



*Allgemeine  
musikalische Zeitung*

*Carl Gustav Brøndt del.*

*Stadtmusikdirektor  
Hilfen, Leipzig*



**Music Library**





| DATE DUE |  |  |
|----------|--|--|
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |
|          |  |  |

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES  
STANFORD, CALIFORNIA  
94305

# ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG

SIEBEN UND DREISSIGSTER JAHRGANG



BERNHARD ROMBERG

*geb. zu Panklage 1771.*

---

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.  
1835.

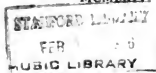
PRINTED IN THE NETHERLANDS

*Reprint*

AMSTERDAM

N. Israel - Frits A. M. Knuf

MCMLXIV.



MLS  
A-111  
M-111

# I N H A L T

des  
s i e b e n u n d d r e i s s i g s t e n J a h r g a n g e s  
der  
*a l l g e m e i n e n m u s i k a l i s c h e n Z e i t u n g*  
v o m J a h r e 1 8 3 5 .

## *I. Theoretische und historische Aufsätze.*

- Aehrenlese auf dem Gebiete der musikal. Aesthetik. Von F. H. S. 437.
- Becker, C. F., Ist der Choral im 16ten u. 17ten Jahrh. ein durchaus rhythmischer oder ein durch Fansen unterbrochener Gesang gewesen? — Mit Nachschrift der Redact. S. 189.
- Beethoven's ähnlisches Bildnis (besonders über 8 Kupferstiche u. einige Oelgemälde dieses Tondichters). S. 17.
- Ein Wort gegen zu hohe Stimmung. Mit Nachschd. d. Red. S. 105.
- Fink, G. W., Was wir sollen, wollen u. nicht wollen. S. 1.
- Kurze Lebensbeschreibungen: 1) Ferd. Hiller. S. 34. — 2) Moritz Schön. S. 205. — 3) Ludw. Pape. S. 341. — 4) Joh. Gottlieb Schneider. S. 417. — 5) Gaebler, E. F. S. 565. — 6) Malibrán - Garcia. S. 656. — 7) Klemm, Ernst Jul. S. 675 — 8) Albrecht, Carl Joseph. S. 754.
- Musikalische Topographie von Dresden, S. 69; — von Chemnitz, S. 96; — von Breslau, S. 257; — von Eisleben, S. 273; — von Weissenfels, S. 421; — von Eisleben, S. 575; — von Gera und Umgegend, S. 574; — von Wittenberg, S. 700; — von Merseburg, S. 793.
- Uebersicht des Musikzustandes in Dessau vom Jahre 1834. S. 168.
- Ueber Pietro de Fossis oder de la Fossa. S. 275.
- Ueber das Behagliche in der Kunst. Andeutungen. S. 289.
- Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche. S. 305.
- Joseph Klaus. Lebensbeschreibung. S. 321.
- Carl Lipinski. Ueber sein Leben u. sein Violinspiel. S. 424.
- Ueber die Symphonie, als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben. S. 505.
- Fortsetzung: Beweis, dass die grosse Symphonie zuerst von J. Haydn eingeführt wurde. S. 521.
- Beschluss: Was gehört zu einer grossen Symphonie? Unterabtheilung derselben. S. 557.
- Letzte Lebensumstände Barcol. Campagnoli's mit Rücksicht auf seine zwei Töchter. S. 566.
- Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Gelegentliche Abhandlung. S. 629.
- Ein Wort über teutsche Operacompositions-Manuscr. S. 725.
- Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins zu Görlitz. (Bemerkenswerthe Einrichtung desselben.) S. 743.

- Der Musikverein zu Erfurt. S. 757.
- Ladurner, Joseph Aloy, Zugleich von seinem Bruder, Ign. Anton. Mit Verbesserung des N. Lex. der Tonkünstler von Gerber. S. 759.
- Der musikalische Staat. Ein romantisches Potpourri. S. 761.
- Hohenthal-Stüdteln, Graf von, Leben und Wirken des Theaterängers Benincasa. S. 173.
- Kiesewetter, R. G., Ueber die Herkunft Josquin's Des Prés (oder Desprez). S. 385.
- Klana, Joseph, Rettung Joachim Anton Cron's (als Musiker bisher noch gänzlich ungenannt). S. 324.
- Lablache, Luigi, Lebensbeschreibung. Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus“. S. 460.
- Miltitz, C. B. von, Was heisst klassisch in der Musik? S. 838 u. 841.
- Nachtrag zur Topogr. Dresdens von einigen unparteiischen Musikfreunden mit darauf folgender Antwort des Redacteurs. S. 121.
- Nägeli, Hans Georg, Gesangsbildungswesen in der Schweiz. (Fortz. aus dem vor. Jahrg.)
- VII. Die specialisirten Kunstgattungen. S. 53.
- VIII. Der mehr als 4stimmige Chorgesang. S. 215.
- Pellissov, Einiges Geschichtliche über die Musikfeste in England, bei Gelegenheit der Beschreibung des grossen Musikfestes zu York am 8. Septbr. 1835. S. 716.
- Penny, Dr. G., Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's, Hofkapellmeisters in Stuttgart. S. 661. Beschl. S. 677.
- Rochlitz, Frdr., Für Niemanden, als den es trifft — und für Alle, die es aufnehmen wollen. S. 101.
- Lebensbeschreibung des M. Christian Friedr. Michaelis, S. 341.
- Einige kleine historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister Cherubini, wohnhaft in Paris. Eingezandt von Frdr. Rochlitz, S. 589. — Fortsetzung u. Beschluss S. 605.
- Scheibler, Heinr., Anleitung, die Orgel nach Stößen correct gleichschwebend an stimmen. Mit einer Vorbermerkung der Redaction. S. 485.
- Schindler, A., Musikdir., Unwahrheiten über Beethoven (Brief an die Redaction). S. 13.
- Ueber Beethoven's ähnlisches Bildnis. (Gegenschreiben auf den frühern Aufsatz S. 17. Dazu die darauf folgende Antwort des Redacteurs.) S. 117.
- Schmidt, J. P., Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali-Baba“ auf der Königlichen Operabühne zu Berlin. S. 183.
- Ueber die erste Aufführung des „Faust“ von Göthe,

- mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Singakademie zu Berlin am 26. Octbr. 1835. S. 800 und Beschluss S. 805.
- Schneider, Friedr., der Oratoriencomponist. (Aus der engl. Zeitung „Atlas“ eingesandt.) S. 276.
- Dr. Frdr., Berichtigung der Hauptbehauptung des Aufsatzes: Einige kleine histor.-kritische Bedenklichkeiten über Cherubini etc. S. 709. Vergleichliche Erörterung S. 787.
- Statistik der bergamaskischen Gesangskünstler v. Karneval 1835. S. 786.
- Stein, K., Comica. Gegenaufsatz der Abhandlung: „Ueber komische Musik“, eine Erweiterung des „Versuchs über das Komische der Musik“ v. K. Stein — im vor. Jahrg. S. 249 etc. S. 129. Beschluss S. 141.
- Stöpel, Dr. Frana, Die Musik in Frankreich, namentlich in Paris. Religiöse und Volksmusik. S. 541.
- Einige Worte über Frana Liszt bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen. S. 645.
- Tarantismus, das Neueste über denselben. Vom Mailänder Corresp. S. 741.

## II. Gedichte.

- Frühlingsliebe. Von Hans Georg Nögeli. S. 714.
- Frühlingsliebe. Von Georg Keil. Mit Musik von Ch. Aug. Tennstedt. S. 683.
- Impromptu an Dem. Sabine Heinefetter. S. 700.
- Nachreime. Zur Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's. Von G. W. Fink. S. 682.
- Toast des Zerster Gesangsvereines am 8ten Elbmusikfeste zu Dessau. S. 414.
- Tranergedicht auf Joseph Klaus. S. 523.
- Vergleichung der Malibran, Pasta und Ronai mit drei italien. Malern. Italienisch. S. 656.

## III. Nekrolog.

- Angely, Louis, in Berlin. S. 849.
- Anton Victor, Erzh. Hoch-u. Deutschmeister etc. S. 397.
- Bellini, Vincenzo. S. 707.
- Campingano, Theatersänger, st. in Dresden. S. 52 u. 173.
- Carpanzoli, Bartolomeo. S. 566.
- Cazzaro, Marietta, Contraltistin in Odessa. S. 256.
- Cron, Joachim Anton, Cistercienser. S. 325.
- Caerwenka, Joseph, Virtuoso der Hoboe in Wien. S. 602.
- Döring, Georg, Novellen- u. Operndichter. S. 37.
- Daondi, Dr. K. H., Prof. u. Halle. S. 690.
- Finke, Mad., geb. Böttcher, Sängerin in Berlin. S. 335.
- Hampela, v., pension. Musikdir. in Stuttgart. S. 100.
- Husler, Carl, in Königsberg. S. 433.
- Klaus, Joseph, in Seitendorf bei Zittau. S. 321.
- Linley, W., in London. S. 689.
- Matthaei, Heinar. Aug., Concertmeister in Leipzig. S. 755.
- Mehlig, Frana, Tenor. S. 832.
- Meier, Frdr. Sebastian, Hoforganist in Wien. S. 602.
- Michaelis, M. Christian Frdr., in Leipzig. S. 271. Vergl. S. 341.
- Mombelli, Domenico, Tenorist. S. 539.
- Müller, Wenzel, in Wien. S. 785.

- Nadermann, F. J., Harfenbauer und Harfenist in Paris. S. 318.
- Palma, Silvestro di, st. in Neapel. S. 51.
- Pesadori, Antoinette, geb. Pechwell, Pianof.-Virtuosin in Dresden. S. 108.
- Rottmaier, geb. Lampmann, Sängerin in Cassel. S. 496.
- Ruppe, Friedrich Christian, in Meiningen. S. 221.
- Schröfl, Chorregent in München. S. 233.
- Spoehr, Doretta, geb. Scheider. S. 43.
- Tonelli, Antoinetta, Altistin. S. 540.
- Trexzani, Tenor. S. 831.
- Ziegler, Regisseur in Königsberg. S. 593.

## IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

### 1) Schriften über Musik.

- Becker, Carl Ferdinand, Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Litteratur von der frühesten Zeit bis auf die neueste. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin angeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Erste Lieferung. 1836 in lang 4. S. 780.
- Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter, überhaupt und namentlich über S. B. S. 101.
- Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. a. f. 64stes Heft. S. 216.
- Derode, Victor, Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou exposition d'une nouvelle theorie de cette science par — 1828. (8.) S. 780.
- Dotzauer, J. J. Fr., Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmäßigen Übungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. 126. Werk. S. 714. — Methode de Violoncel. par etc. Franz. u. teutsch. S. 715.
- Erinnerung an das achte Elbmusikfest zu Dessau. 1835. (in 4.) S. 483.
- Erk, Ludw., Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. 1. Th. S. 154 in 8. S. 748.
- Felsberg, J., Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende. Gotha. S. 869.
- Fétis, F., Etudes de Beethoven. Traité d'harmonie et de composition; traduit de l'Allemand, et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven; par —. II tomes. (Anzeige.) S. 271.
- Fürstena u, A. B., 26 Übungen für die Flöte etc. mit erklärenden Bemerkungen über Zweck und Vortrag. 1835. S. 698.
- Garandé, Alex. v., Gesangschule. 1. Th. 7. u. 8. Heft. 2. Th. 1. u. 2. Heft. S. 854.
- Geschichte der Musik aller Nationen. Nach Fétis u. Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehreren Musikforschern. Mit 12 Abbildungen und 11 Notenaufn. 1835. in 8. S. 811.
- Grosheim, Dr. C. C., Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister älterer u. neuerer Zeit. 1834. in 8. S. 215.
- Häser, Aug. Ferd., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesangslehre. (8.) S. 5.
- Häuser, Joh. Ernst, Geschichte des christlichen, insbeson-

- dere des evangel. Kirchengesanges u. der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an bis auf unsere Zeit etc. Mit 4 Abbildungen u. 24 Notenbeilagen. 1834. (8.) S. 693.
- Knorr, Jul.**, Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, od. Methoden für den Unterricht und das Selbststudium am Pianof. 1835. S. 530.
- Liederkrenz für gesellige Kreise.** Mit den Melodien sämtlicher Lieder. Gesammelt von Dr. B., Br., D. etc. 1834. (in 8. u. die Mel. in 4.) S. 398.
- Liskovius, Dr. K. F. S.**, Theorie der Stimme (wiederholte Erinnerung). S. 224.
- Lommtsch, Dr. Bernh. Heinr. Carl.**, Die Wissenschaft des Ideals, oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von —. 1835. S. 439.
- Mennstein, G. F.**, Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt von —, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen v. Meistern aus derselben Schule. 1835. lang Fol. S. 821.
- Minnesinger, der.** Musikal. Unterhaltungsblätter. 1834 u. 1835. S. 723.
- Morgner, Ch. G.**, Vollständige Gesangschule. Ein Beitrag zur Beförderung u. Verbesserung d. Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge etc. 1835. 37 S. in 8. u. 86 S. Gesänge. S. 749.
- Morigi, Angelo.** Abhandlung über den fugirten Contrapunkt (wiederholte Erinnerung). S. 224.
- Musikalischer Hansfandl.** 11ter Jahrg. 1835. S. 222.
- Nicolsi, Gustaf.** Arabesken für Musikfreunde. 1. u. 2. Th. 1835. S. 369. Vergl. damit „Nothgedrungene Erklärung“ von Gustav Nicolai S. 455 u. Nachschrift des Redact. dasn S. 459.
- Pendlo, Prof.** zu Breslau, Das Monochord oder der Einsaiter. Einladungsschrift zur öffentl. Prüfung. 31 S. in 4. u. 3 Tafeln. S. 748.
- Simmann, Carl Heinr.**, Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von —. 1834, in 8. S. 857.
- Schneider, Wilh.**, Historisch-kritische Beschreibung der musikal. Instrumente, ihres Alters, Tönungsfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verhesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einer faasilchen Anweisung zur gründl. Kenntniss u. Behandlung ders. 1834, in 8. S. 711.
- **Das Moduliren, oder leicht faasilche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell u. natürlich in die neuen u. entfernten Tonarten anzuweisen.** Für Pfeu- u. Orgelspieler entworfen u. mit Notenbeispielen erl. S. 747.
- Schneider, Peter Jos.**, Die Mus. u. Poesie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: Systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung u. möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine an Belehrung u. Unterhaltung abzweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt. — Mit dem andern Titel: System einer medicinischen Musik. 1835. 3 Theile in 8. S. 779.
- Töpfer, Gottlob.** Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Messuren zu den Labialstimmen u. die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Messuraltabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. 1834. S. 558.
- Villarosa, Marchese di.** Lettera biografica intorno alla poetria ed alla vita di Gjo. Battista Pergolesi, celebre Compositore di musica, del — Napoli. 1831, in 8. S. 647.
- a) Musik.
- A) Gesang.
- e) Kirche.
- Brüner, Carl, Herr, wer wird wohnen etc.** Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters in Musik gesetzt. Partitur. S. 712.
- Gebrieli, Joh.**, Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben von C. F. Becker. S. 634.
- Gehler, E. F.**, 34ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 1. S. 563.
- Ginsbecher, Joh.**, Messe in Cdur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcell u. Contrabass, 2 Hobosen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. 4tates Werk. 65ste Lief. der Kirchenmusik. In Stimmen. S. 776.
- **Graduale: „Si ambulavero“**, 4stimmig mit Orchester. 4tates Werk. Offertorium: „Inclina Domine“, Basssolo u. Chor, mit Orch. 43. WK. Stimmen. S. 777.
- Geissler, C.**, Vierst. Tranergesänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen für Singchöre. 20. V. 2. Heft. S. 84.
- Girchner, C. F. J.**, Psalm für den 4st. Männerchor mit Begl. der Orgel oder des Pianof. comp. — 12. Werk. Partitur. S. 745.
- Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrh.** für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausg. von C. F. Becker. 5. Heft. S. 475. 4. Heft. S. 856.
- Klassische Werke älterer u. neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen.** 17te Lief. Der Messias. Oratorium von G. F. Händel. 18te Lief. Hymne von Fr. Schneider. Op. 94. S. 351.
- Löwe, C.**, Die cherne Schlinge. Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Giesebrecht, comp. von —. 40stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 489.
- **Die Apostel von Philipp.** Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Ludw. Giesebrecht, comp. — 48stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 629.
- Neithardt, A.**, Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“, vierstimm. Männerchor mit Begl. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass. Op. 98. Klavier-Ansat. u. Chorstimmen. S. 231.
- Orlando di Lasso:** Magnificat sex vorum secundi Toni. In partitionem ex veteri libro (No. 95 Bibl. Reg. Lutetiae) dispositum u. R. L. Peersall. S. 8.
- Peissal, J. Nep.** Frhr. von, Der Erndtetag. Oratorium in 3 Actheil. gedichtet u. in Musik gesetzt von —. Noch MS. S. 401.
- Rink, Ch. H.**, Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns“, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Orgelbegl. Op. 109. S. 288.
- Schneider, Friedr.**, Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König“, achtstimm. Männerchor mit Begleit. von Blasinstr., Pauken u. Contrabass. Op. 94. S. 230.

- Sobolewski, Eduard**, Hymne: „Herr, ich weis die Stunde nicht“, Chor f. 2 Tenor- u. 2 Bass. S. 746.
- Spohr, L.**, Neues Oratorium: Die letzten Stunden des Erlösers — Text von Fr. Rochlitz. Noch MS. Mit einer Beilage. S. 343. (Jetzt gedruckt).
- Stolze, H. W.**, Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Partitur. S. 146.
- Weber, Carl Maria v.**, Erste Messe in G. Partitur. Musica sacra. 17. Heft. S. 775.

## b) Oper.

- Adam, Adolph**, Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de M<sup>s</sup>. Scribe et Melesville, Musique de —. Die Schweizerhütte, komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen übers. v. Dr. O. L. B. Wolff. Vollständig. Klavierauszug. S. 450.
- Auber, D. F. E.**, Lestocq, Opéra comique en 4 Actes, paroles de Scribe. — Lestocq, oder Intrigue und Liebe. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Frhrn. v. Lichtenstein. Vollst. Klav.-Ausg. v. Jos. Rummel. S. 564.
- Carafa: La Prison d'Edinbourg**, Opéra comique en 5 Actes, paroles de M<sup>s</sup>. Scribe et Planard, Musique de Mr. —. Der Kerker von Edinburg, romant. Oper etc. nach d. Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Vollständig. Klavierauszug von Joseph Rummel. S. 576.
- Cherubini, L.**, Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz., der französ. Text von Scribe u. Melesville, teutsch bearbeitet von J. C. Grünbaum. Vollständig. Klavierausg. S. 85.
- Eberwein**, Der Graf von Gleichen, romant. Oper in vier Acten (MS.) S. 76. Von einem andern Rec. S. 727.
- Herold, F.**, Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf). Angabe ohne Worte. S. 51.
- Mozart, W. A.**, Don Juan, vierhändig, ohne Worte eingerichtet, möglichst leicht, von Fr. Frhrn. v. Boyneburg. S. 296 u. 400.
- Don Juan. Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von Jul. Andr. Italienischer u. deutscher Text. S. 577.
- Reissiger**, Kapellm. in Dresden, Turandot, tragikomische Oper (noch MS.) S. 241.
- Schwyder v. Wartensee, X.**, Fortunat mit dem Säckel und Wünschhülein. Märchenoper in 3 Abth. von Georg Döring, in Musik gesetzt und in Klavierauszug gebracht von —. S. 56.

## c) Concert.

- Damcke, Leop.**, L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur“ für 4 Männerst. mit Begl. des Orchesters bearbeitet von —. 6tes Werk. S. 730.
- Genast, Eduard**, Des Henses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt von —. Vollständig. Orchester-Partitur. S. 729.
- Kähler, Moritz Frdr.**, Des Lebens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von P. K. Rud. Jacobs. — Klavierausg. S. 25.
- Löwe, C.**, Die eberne Schlange. Vocal-Oratorium (mit drei Personen ad lib.) 40stes Werk. S. 489.

- Löwe, C.**, Die Apostel v. Philippi, Vocal-Orator. für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Ludw. Giesebrecht. 43stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 629.
- Panny, Joseph**, Steyrische Original-Alpenlieder verliert nach volkthümlichen Gesangsweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo, mit Begleitung einer Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern u. Streichquartett (oder mit Begl. des Pffe) comp. von —. Op. 55. S. 208.

## d) Kammer.

## a) Mehrstimmige Gesänge.

- Baumann, C. Frdr.**, Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen. 1stes Heft. in Stimmen. S. 156.
- Baumstark, E.**, Auserlesene Volksesänge der verschiedensten Völker u. a. w. Ein- u. mehrstimmig, mit Begl. des Pffe oder der Guitarre. 1. Bd., 2. Heft. S. 547.
- Auserlesene, echte Volksesänge etc. 1. Bd. 1. Heft. S. 796.
- Bischoff, G. F.**, 60 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange u. s. w., zweistimmig nach bekannten u. eigenen Melodien. 3te Sammlung. S. 240.
- 50 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die untern Klassen des K. Andreasums etc., grösstentheils 2- u. 5stimmig nach bekannten u. eigenen Melodien. 3te Aufl. S. 691.
- Blum, Carl**, Barcarole aus „Pietro Metastasio“ mit Begl. des Pianof. S. 194.
- Curachmann, Fr.**, Dittiambe per tre voci di Tenori coll' accomp. di Pianof. Op. 10. S. 691.
- Damcke, Leop.**, L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur“ für 4 Männerst. mit Begl. des Pffe bearbeitet von —. 6tes Werk. S. 730.
- Ein- u. mehrstimmige Gesänge mit u. ohne Begl. des Pffe** nach Shakespear, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen v. L. Beethoven. (Erinnerung.) S. 355.
- Gabrieli, Joh.**, Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben v. C. F. Becker. S. 634.
- Gibler, E. F.**, 54ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 1. S. 563.
- Geisler, C.**, Vierst. Traueresänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen, f. Singchöre. 20. Werk, Heft 2. S. 84.
- Hauptmann, M.**, Anf. des Ges., Gedicht von Göthe, in Musik gesetzt für 4 Solostimmen mit vierstimmigem Chor. 21stes Werk. S. 599.
- Kela, J. F.**, 5 Tafellieder für 4 Männerst. Op. 187. In Partitur u. Stimmen. S. 825.
- Kindscher, Louis**, 20 dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt. S. 730.
- Löwe, C.**, 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. d. Pffe, oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 22stes Werk. Heft 1 u. 2. 3te Aufl. S. 585.
- Stimmen der Elfen. 5 Duetten für Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 51stes Werk. S. 474.
- Lohmann, J. H. D.**, An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 2tes Werk der mehrstimmigen Gesänge. S. 740.
- 5 vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, au-

- nächst für die Töcherschule zu Wolfenbüttel. 1. W. der mehrst. Ges. S. 773.
- Marchner, H.**, Tafelgesänge für 4 Männerst. Op. 85. In Partitur u. Stimmen. S. 826.
- Meinert, Georg v.**, 5 Gesänge für 4 Männerst., comp. für Liedertafeln. Op. 8. S. 729.
- Mendheim, Simon**, 4 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von —. 22tes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 750.
- Möller, J. Gottfr.**, Gesang für 4 Männerst. bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, ges. von —. Op. 12. S. 750.
- Müller, C. G.**, 12 vierstimmige Lieder. Jahresseiten, ein Liederkranz von Freund und Wellentreter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. S. 729.
- Nägeli, Hans Georg**, Wechselliedergänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen. Dichtung u. Compos. von —. Dieselben für den Männerchor. — Dieselben für den gemischten Chor. Partitur. S. 715. In Stimmen: S. 856.
- Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges**, herausgegeben von Hiser, Grund, Zöllner, Elster u. Andern. 1. Heft. 1. Bd. S. 871.
- Panny, Joseph**, Steyerische Original-Alpenlieder variiert nach volkthümlichen Gesangsweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo mit Begl. des Pft. Op. 55. S. 208.
- Reichardt, C.**, 6 Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 14. In Partitur u. Stimmen. S. 826.
- Schade, C., n. E. Hauer**, Singsbuch für Schulen, eine Samml. 2., 3- u. 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Singübungen, herausg. von —. 2te Aufl. S. 690.
- Schneider, Jul.**, 4 Duette mit Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 23tes Werk. S. 194.
- 4 Gesänge für 4 Männerst. Op. 24. Partitur u. Stimmen. S. 518.
- Schneider, Laurenz**, Forschen nach Gott. Text von Hegner. In Musik gesetzt von —. S. 825.
- Schnyder v. Wartensee, Xaver**, Zwölf Schweizerlieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet. Part. u. St. S. 156.
- Sobolewski, Eduard**, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht“, Chor für 2 Tenor- u. 2 Bassst. S. 746.
- Stolze, H. W.**, Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Klavierausg. S. 146.
- 6 Gesänge für 4 Männerst. Op. 26, 2te Sammlung für Männerst. S. 729.
- Fünf Lieder von Cellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. von —. Musik von L. van Beethoven. S. 870.
- β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.
- Bauck, Carl**, 6 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 7. — Ferner: Pilgers Nachtlied; Liebesang; Jagdlied; Der Zechbruder und sein Pferd. Für eine Bassstimme mit Begl. des Pft. Op. 6. S. 764 u. 765.
- Baumetark, E.**, Auserlesene ichte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zaccalaglio, ein- u. mehrst. einger. mit Begl. des Pft. u. der Guitarre. 1. B. 2. Heft. S. 547.
- Auserlesene, echte Volksges. etc. 1. B. 1. Heft. S. 796.
- Becher, Alfr. Jul.**, 8 Gedichte für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 18tes Werk. S. 195.
- Bellini, Vincenzo**, Due Ariette etc. per voce di Mezzo-Soprano c. acc. di Pft. S. 691.
- Blum, Carl**, Lied u. Barcarole aus dem histor. Lustspiele „Pietro Metastasio“ comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet von —. S. 194.
- Bühmer, C.**, Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Sopranstimme mit Begl. des Pft. comp. Op. 11. S. 775.
- Bode, Ferd.**, 4 Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pft. 1. Heft. S. 279.
- Carrethmann, Fr.**, 5 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 9tes Werk. S. 193.
- Der Minnesänger**. Musikal. Unterhaltungsblätter v. 1834 u. 1855 (mit Liedern u. Romanzen). S. 725.
- Donizetti, Gaetano**, Tre Ariette etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pft. composte dal Maestro —. S. 691.
- Dorn, Heinar**, 4 deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. 16tes Werk. S. 795.
- Elster, D.**, Kindheit. Erstes Heft. 12 kleine Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, mit Begl. des Pft. comp. S. 870.
- Genast, Ednard**, Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, mit Pianof. in Mus. ges. v. —. S. 729.
- Görner, C.**, Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 763.
- Günzer, Carl**, 5 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 794.
- Häer, Wilh.**, 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. 18tes Werk. S. 473.
- Hauptmann, M.**, 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 22tes Werk. S. 472.
- Himly, Carl**, Der Abschied von Uhland für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 763.
- Hath, Louis**, 5 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pft. Op. 1. S. 795.
- Kücken, F.**, 5 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pft. Op. 1. — Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. S. 279.
- Küffner, Joh.**, 6 airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Reuueville par Dr. de Siebold, arrangé pour le Pianof. par —. S. 278.
- Kulenkamp, G. C.**, Drei Balladen mit Begl. des Pianof. 34tes Werk in 3 Heften. S. 418.
- Kupsch, C. G.**, 6 Lieder mit Begl. des Pft. 15tes Werk. S. 195.
- Lehmann, Lorenz**, Der Kuss, Gedicht von Adalb. v. Chamisso, für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 796.



- Löwe, C., 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 22stes Werk. 1. u. 2. Heft. 2te Aufl. S. 383.
- Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen. Drei Balladen für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 45tes Werk. S. 474.
- Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform, in 5 Abtheilungen ged. von Ludw. Giesebrecht für eine Singst. mit Begl. d. Pfte comp. — 39. Werk. S. 777.
- Merschner, H., 4 Gesänge mit Begl. des Pfte. 87. W. S. 193.
- Overtüre eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Ged. von Hoffmann v. Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. comp. 86. Werk. S. 778.
- Meinere, Georg v., 6 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 7. S. 764.
- Methfessel, A., Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof.; in einer zweiten Auflage mit Begl. der Guitarre. S. 795.
- Mietzke, Carl, Der Erkönig von Göthe für 1 Singst. mit Begl. der Guitarre. S. 765.
- Möhrling, Ferd., 4 deutsche Lieder f. 1 Singst. mit Pianof. Op. 1. S. 795.
- Moriccchi, Franc., Dalle divins Commedias di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamato con musica (f. 1 Bassst. mit Pianof.-Begl.) S. 75.
- Nedelmann, Wilh., Deutscher Liederkreis f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. 1. Heft. S. 797.
- Nicolai, Otto, Mein Röschen. 4 Lieder f. die Tenorst. mit Begl. des Pianof. Op. 11. 7. Liederheft. S. 280.
- Original-Gesang-Magazin, eine Samml. von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen f. eine Singst. mit Begl. des Pfte von den vorzüglichsten Componisten. Erster Band, 1. u. 2. Heft. S. 777.
- Rosenhain, L., Lieder f. 1 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 4. Heft 1 u. 2. S. 765.
- Scholz, E. W., 6 deutsche Lieder in Mus. ges. für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. — Farnet: Winternacht u. die Schöpfung des Weibes für 1 Singst. mit Pfte. S. 824.
- Stegmeyer, Ferd., 4 Lieder mit leichter Klavierbegl. S. 278.
- Tennstedt, Christoph Aug., 6 Lieder von Georg Kail, in Musik gesetzt f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. — 6 Lieder f. eine Männerst. mit Pianof.-Begl. S. 682.
- Teschner, Gust. Wilh., *Canzonetta italiana* (Oh cara imagine etc. Geliebtes Bild von ihr) con Variaz. per voce di Soprano —. S. 194.
- Thelberg, Sigism., 6 deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. 11. Werk. 2. Heft. S. 471.
- Wahler, Franz, Vier Gedichte, eins von Göthe u. drei vom Grafen v. Platen, f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt —. Op. 7. S. 51.
- Wolffm, Joseph, Erinnerungen an Teplitz. 4 Lieder von L. Ballstab u. W. Marsano mit Begl. des Pfte. 5. Lieder-samm. S. 279.
- Wüstrow, A. F., 8 Gesänge f. eine Sopran- oder Tenorst. mit Begl. des Pianof. 14tes Werk. S. 796.

## B) Instrumental-Musik.

## a) Symphonien und Ouvertüren.

- Fémey, E., 4te Sinfonia e gran orchestra composta e dedicata all' illustré Sign. Cherubini etc. S. 710.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Concert-Ouvert. No. 1. Der Sommernachtsstraum. No. 2. Die Fingalsöhle. No. 3. Meerestille und glückliche Fahrt. Partitur. S. 294.

— Ouverture: Meerestille und glückliche Fahrt. In Stimmen. S. 604.

Moscheles, J., Ouverture à grand Orch. de Jeanne d'Arc, Tragedie de Schiller comp. par —. Oeuv. 91. S. 704.

Onslow, George, Troisième Sinfonia à grand Orchestra composée par —. S. 524.

Späth, L., Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedicht v. Carl Pfeifer comp. 86. Werk. Part. u. St. S. 261.

## b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

Beethoven, Ludw. van, sämtliche Concerte in Partitur. Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (aus Cdur). Vollst. Partitur. No. 1. S. 261.

Bohrer, A., Concerto de Violon. avec accomp. de l'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 50. S. 778.

Chopin, Frédéric, Krakowick. Grand Rondeau de Concert p. le Pianof. av. acc. d'Orchestra. Oeuv. 14. S. 77.

Field, John, Septième Concerto pour le Pianof. avec acc. de l'Orch. ou av. Quatuor, ou p. Piano seul. — S. 525.

Göhring, J. C., *Introduit. à thème varié pour le Violon avec acc. de Quatuor, ou de Piano.* Oeuv. 1. S. 690.

Heuck, Wilh., Grossa Variationen n. Ronde über die Arie: „Komm, holde Schöne“ aus der Oper: Die weiße Frau; f. das Pianof. mit vollständiger Orchesterbegl. Op. 9. S. 545.

Hers, Heinrich, Fantasie n. Variet. über den Marach aus Otello; f. das Pianof. mit Orch. 67. Werk. S. 546.

Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orch. (auch ohne Begl.) 25. W. S. 209.

— Ronde brillant f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (auch ohne Begl.) 29tes Werk. S. 209.

— Capriccio brillant pour le Pianof. avec acc. du grand Orch. (auch ohne Begl.) Oeuv. 22. S. 212.

Moscheles, J., Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse. Oeuv. 88. S. 527.

Odeon. Eine Samml. von Concerten. 26. u. 36. Häft. S. 545.

Petersen, Aug., Adagio et Rondeau pour le Violon avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 16. S. 518.

Ries, Ferd., Neuvième Concerto pour le Pianof. av. acc. de grand Orchestra. Oeuv. 177. (Auch f. das Pianof. all. ohne Begl.) S. 209.

Schmitt, Aloys, Concerto, Esdur, pour le Pianof. avec accomp. d'Orch. composé par —. Oeuv. 76. 6tes Concert. Auch für Pianof. allein. S. 295.

Schubert, Franz, Fantaisie pour le Violon sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le Pré aux Clercs de Herold, av. accomp. de l'Orchestra ou du Pfte. S. 708.

Ulrich, Eduard, Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestra ou du Pfte. S. 854.

## c) Harmonie- und Militär-Musik, Töne mit Orchester und Orgel.

- Neithardt, A., 8 Märsche für die Infanterie. 102. Werk. Vollst. Partitur. S. 584.

- Gordigiani, J. B., 12 Aufzüge für 4 Trompeten u. Posaunen. S. 854.
- Mayer, Charles, Ouverture da l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par —. S. 155.
- Müller, C. F., Danses de Carneval 1835 et 1834 à Berlin composées pour grand Orchestre. — Danses da Carneval d'année 1835 à Berlin etc. S. 692.
- Ulrich, Ed., Ouverture en Harmonie comp. par —. S. 319.
- d) Kammermusik.
- a) für mehre Instrumente.
- Adem, Adolphe, Ouverture de l'Opéra: Le Châlet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou av. accomp. de Violon comp. par —. S. 504.
- Becker, C. F., Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. Op. 8. S. 319.
- Beethoven, Ludw. van, Quartette für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 18. No. 1, 2, 3, 4, 5 u. 6. Neue Anst. Ferner: Tertsatz für Violine, Viola u. Vcello. Op. 3, No. 1; Op. 9, No. 2, 5 u. 4. Neue Anst. S. 262.
- Belcka, C. G., III Duos concertans p. II Flâtes. Op. 11. No. 1. 2. 3. S. 518.
- Cherubini, L., Ballets de l'Opéra: Ali-Baba, arrangés pour II Violons de C. G. Müller. S. 399.
- Chopin, Fr., et Aug. Franchoomme, Grand Duo concertant pour Pianof. et Vcello, sur des Thèmes de Robert le diable. S. 79.
- Dotseuer, J. J. F., VI Rondinos über beliebte Opern-Melodien für Violoncell u. Pianof., aus Capuetti u. Montecchi; aus Sonnambula. Op. 131. 6 Hefte. S. 519.
- Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmäßigen Übungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes (begleitet von einem zweiten Violoncell). 126tes Werk. S. 714. — Méthode de Violoncell. Français u. deutsch. S. 715.
- Gährig, W., Quartetto pour le Pianof., Violon, Viola u. Vcello. Oeuv. 4. S. 58.
- Gähring, J. G., Introdect, et thème varié pour le Violon avec acc. da Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 1. S. 690.
- Herroed, C., Sonate pour le Pianof. et Cor. Oeuv. 17 de L. van Beethoven. Arrangé pour le Pianof. à 4 mains par —. S. 339.
- Hummel, J. N., Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte. Op. 126. S. 419.
- Kulenkamp, G. C., Thème original avec Introdect., Variations et Finales pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans. Oeuv. 40. S. 484.
- Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs. III Duos d'une difficulté progr. p. II Vcellos. Oeuv. 22. S. 468.
- Kummer, Gasp., Quintetto pour II Flâtes, Alto, Guitare et Vcello. Oeuv. 75. Dasselbe Werk als Trio pour Flûte, Alto et Pianof. S. 557.
- Sérénade pour Flûte, Alto et Guit. Oeuv. 81. S. 357.
- Leseck, Ch., et F. A. Kummer: Introduction et Tarentelle pour Pianof. et Violoncelle obligé par —. Introdect. et grandes Variations pour Flûte et Violoncello. Op. 19. — Rapsodia musicale, Adagio et Rondeletto p. le Pfte et Vcello obligé. Op. 23. S. 658.
- Moscheles, J., Grand Septnor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé par —. Oeuv. 88. S. 537.
- Pape, Louis, Quatuor pour deux Violons, Viola et Vcello. Oeuv. 6. — Quintetto pour II Violons, Viola et Vcello. S. 540.
- Schubert, Franc., Fantaisie pour le Violon sur des thèmes favoris da l'Opéra: Le Prê aux Clercs de Herold, avec accomp. da Pfte. S. 708.
- Tomaschek, W. J., Ouverture in Es, Op. 38, eingerichtet für 2 Pianof. an 8 Hânden v. C. F. Pitsch. S. 297.
- Veit, W. H., Premier Quintetto pour II Violons, Alto et II Violoncellas. S. 715.
- ß) Für ein Instrument.
- Abel, Carl, Introdect. u. Polonoise für Pfte. Op. 28. S. 692.
- Adem, Adolpha, Ouverture de l'Opéra: Le Châlet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou av. accomp. de Violon par —. S. 504.
- Belcke, C. G., III Caprices pour la Flûte. Oeuv. 12. Liv. 2. S. 519.
- Beethoven, Ludw. van, Grande Sonate pathétique pour le Pianof. Oeuv. 15. Neue Auflage. S. 262.
- Berbiguier, T., Le Rêve de la jeune Andalouse. Melodie concertante pour Flûte et Pianof. Oeuv. 128. S. 540.
- Bobrowicz, J. N. de, 4 Marches p. la Guit. Oeuv. 19. — Introduction et Variations sur l'air polonois pour la Guitars. Oeuv. 20. — Hochzeit-Walser für da Pfte. S. 155.
- Boynsburgk, Fr. Baron de, Don Juan, Opéra en II Actes, musique de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 mains par —. Edit. nouvelle et très facile. S. 296.
- Dasselbe Werk, angezeigt von Martini. S. 400.
- Brunner, C. T., Kleine Übungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Pfte. 5. W. 2. Heft. — Ferner: Petits Exercices progressifs et doigtés p. Pfte à 4 m. Liv. I et II. S. 68.
- Chenilien, Ch., Les Plaisirs de l'hiver. 6 Valsee et 3 Galops d'une exécution brill. et facile. Oeuv. 158. S. 838.
- Chopin, Fréd., Krakowik. Grand Rondeau de Concert p. le Pfte (seul). Oeuv. 14. S. 77.
- Scherzo pour Pianof. Oeuv. 20. S. 337.
- Colberg, Oscar, 6 Polonoises p. le Pfte. Oeuv. 1. S. 853.
- Czerny, Carl, 40 tägliche Studien an dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität. 53stes Werk. S. 165.
- Die Weisheit der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von Carl Pfeifer, comp. von L. Spohr. 86stes Werk, für da Pianof. an 4 Hânden eingerichtet von —. S. 261.
- Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains. Oeuv. 331. No. 3 de grandes Sonates à 4 m. S. 319.
- Souvenir da Boieldieu. Variat. sur un motif composé par Charles Lud. Hofmann. Composées pour le Pfte par —. Oeuv. 552. S. 708.
- Duvernoy, J. B., Quatre Rondeau p. le Pfte sur des thèmes fav. de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. Oeuv. 69. S. 838.
- Ebers, C. F., Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangé pour le Pianof. Dasselbe Werk zu 4 Hânden von demselben. S. 467.

- Eliaſon, E., Six Caprices caractéristiques pour le Violon comp. par —, suivis d'un Caprice d'Adieu par Nic. Paganini. Oeuv. 13. S. 773.
- Field, John, Douzième et treizième Nocturnes pour le Pfte —: Reviens, reviens. Cavatine pour le Piano. — S. 526.
- Fürsteneu, A. B., 26 Uebungen für die Flöte in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorherſendung der Tonleiter, einem kleinen Präludium u. erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag. 107. W. S. 698.
- Gleichauf, X., Trio No. 5 pour le Violon, Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Piano, à 4 m. par —. S. 778.
- Görner, C., A la Strauss. Nœuſter Berliner Carnevals-waſer für das Pianoſ. S. 856.
- Hæcke, W., Neueste Contre-Tiſſe comp. n. f. d. Pfte eingerichtet von —. S. 420.
- Hauſe, Wenſel, 48 Uebungen für den Contrabaſſ über die Dur- und Molltonleiter in Secundenfortſchreitungen. Supplement zur Contrabaſſſchule. Liv. 1. S. 271.
- Herold, F., Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) für das Pianoſ. ohne Worte. S. 51.
- Herroſé, C., Sonate pour le Pianoſ. et Cor. Oeuv. 17 de L. van Beethoven. Arrangé p. le Pfte à 4 m. par —. S. 539.
- Hers, Henri, Exercices et Préludes pour le Pianoſ. dans tous les tons majeurs et mineurs comp. — Oeuv. 21. (Nene Auflage.) S. 504.  
— Compositions brillantes de Henri Hers. Cah. 7 — 12. S. 546.
- Hiller, Ferd., Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pianoſ. Oeuv. 4. Liv. 1. — La Danſe des Fées pour le Pfte. Oeuv. 9. — La Sérénade; Prélude, Romance et Finale p. le Pfte. Oeuv. 11. S. 355.  
— Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pfte. Oeuv. 4. Liv. II. — Trois Caprices etc. Oeuv. 14. Liv. III. — XXIV Etudes p. le Pfte. Oeuv. 15. S. 157.
- Hummel, J. N., Etudes pour le Pfte. Oeuv. 125. Edition exacte. Les doigts et ajouté. S. 164.
- Kalkbrenner, Fréd., Variations brillantes p. le Pfte ſeul sur une Mæſonka de Chopin. Oeuv. 120. S. 60.
- Köhler, Carl, Auch ein Strauſſ! Zum Karneval 1835 geworden. Waſer für das Pianoſ. S. 692.
- Küſſner, Joſ., 6 Airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par Dr. de Siebold, arrangés pour le Pianoſ. par —. S. 278.
- Kulenkamp, G. C., Trois Noct. p. le Pfte. Oeuv. 42. — Rondo expreſſif pour le Pfte. Oeuv. 43. S. 485.
- Lebeteſky, Joſeph, Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Waſer für das Pianoſ. 7. Werk. S. 855.
- Liszt, Apparitions pour Pianoſ. ſeul. — Harmonies poétiques et religieuses pour Pfte ſeul. — Grande Fantaisie di Bravura sur la Clochette de Paganini, pour Pianoſ. ſeul. S. 647.
- Löwe, C., Grande Sonate élégique, en Fa mineur, pour le Pianoſ. S. 338.
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouverture: Meerestille und glückliche Fahrt, arrangirt f. das Pianoſ. für 2 Hände u. v. J. D. Baldener für 4 Hände. S. 604.

- Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Grand Duo à 4 m. — pour le Pianoſ. arrangé d'après le grand Quatuor p. le Pfte comp. Oeuv. 5. S. 855.
- Merk, Joſ., 20 Exercices p. le Violon. Oeuv. 11. S. 356.
- Mockwitz, Ouverture sur Fingalshöhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianoſ. arrangirt von —. S. 172.  
— Troisième Sinfonie par G. Onslow arrangé p. le Pfte à 4 m. (Auch eine 2händ. Angabe.) S. 853.
- Moscheles, Ignaz, Rondo über eine beliebte schottische Melodie für das Pianoſ. S. 288.  
— Ouverture de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller, comp. et arrangé pour le Pianoſ. à 4 m. par —. Oeuv. 91. S. 704.
- Neidhardt, A., Ermunterung für die Jugend. Für d. Pfte comp. u. im leichten Style einger. 5. Lief. S. 871.
- Osborne, G. A., Variet. brillantes pour le Pianoſ. sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Guttenberg par —. Oeuv. 15. S. 368.
- Reusche, Carl, Adagio aus dem Violin-Quartett Op. 4; No. 2, von L. Spohr, für das Pianoſ. eingerichtet von —. S. 820.
- Rummel, Ch., La Prision d'Edinbourg, Musique de Carafa, Ouverture arrangé à 4 m. pour le Pfte. S. 856.
- Schnyder v. Wartensee, X., Ouverture aus der Oper: Fortunat mit dem Sichel und Wünschhütlein, für das Pianoſ. 4-händig. S. 39.
- Schreck, Fréd., Danſes brill. p. le Pfte. Oeuv. 1. S. 820.
- Spohr, Louis, Erinnerung an Marienbad. Waſer für das Pfte allein. 8gates Werk. S. 564.
- Strauß, Joh., Elisabethen-Waſer für das Pianoſ. allein. 7stes Werk. S. 504.
- Thalberg, Sigism., Grande Fantaisie et Variations pour le Pianoſ. sur un Motif de l'Opéra de V. Bellini: I Montecchi e Capuleti. Oeuv. 10. — Grande Fantaisie et Variet. pour le Pfte sur des motifs de l'Opéra: Norma de Bellini. Oeuv. 12. S. 469.
- Tomasehek, W. J., Ouverture in Es, Op. 58; für das Pianoſ. zu 4 Händen eingerichtet vom Compon. — Für 2 Hände eingerichtet von C. F. Fitch. S. 297.
- Voigt, Carl, 6 Präludien und Fugen für die Orgel, von J. Seb. Bach, eingerichtet für das Pianoſ. zu 4 Händen. S. 568.
- Wunderlich, J., Leipziger Ball-Polonaisen für das Pfte eingerichtet. S. 420.
- γ) Für die Orgel.
- Bach, Aug. Wilh., Choralbuch, die gebräuchlichsten Melodien, mit kursen u. leichten Zwischenspielen, enthaltend. S. 356.
- Becker, C. F., Adagio für Flöte u. Orgel. Op. 8. S. 319.
- Führer, Rob., Cadenzen u. Versetzen für die Orgel, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Für eingehende Organisten. S. 855.
- Hesse, Adolph, Sechste Fantaisie aus Fmoll. Op. 57. — Variirt Choral: Sei Lob und Ehr etc. mit einer Fuge im Bach'schen Style. Op. 54. — Fünf Variationen über ein Original-Theme aus A dur. Op. 47. — Fantaisie. Op. 52. S. 687.

- Klause, Victor, Sechs Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 7. S. 7.
- Mühling, Aug., 100 kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, größtentheils mit eingewebter Tonleiter und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chören zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien. 50. Werk. 1. u. 2. Lief. S. 383.
- Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur selbstigen Ausbildung für denselben, herausgeg. von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang 1834. S. 172.
- Orgel - Archiv. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. 3tes Heft. S. 746.
- Pitsch, C. F., Alleluja Paschale. Fuge mit 2 Subjekten für die Orgel. S. 745.
- Riusche, Carl, 6 Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste. Op. 1. S. 27.
- 2 Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp. Op. 2. — Adagio aus dem Violinquartett Op. 4, No. 2 von L. Spohr, eingerichtet (auch für Orgel). S. 820.
- Rink, Ch. H., Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. Dritter Jahrg. 3. u. 4. Heft. S. 52.
- Introdect. mit 4 leichten Vstiat. u. Finales für die Orgel über ein Thema v. Corelli. Op. 108. — Der Choralfreund u. 2. f. 5ter Jahrg. Op. 110. S. 352.
- Stolze, H. W., 6 Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 21. 4te Samml. der Orgelstücke. S. 399.
- Wich, A., 7 contrapunktische Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben“. Für den kirchl. Choralgebrauch bearb. u. kurz edl. Op. 3. S. 825.
- Zöllner, C. H., 12 Orgelstücke comp. von —. Op. 36. Heft 1 u. 2. 1tes Werk der Orgelst. S. 548.

### V. Correspondenz.

- Alessandria, S. 309.
- Amerika, S. 12, 154, 753.
- Amsterdam, S. 826.
- Barcelona, S. 9, 153.
- Berlin, S. 28, 64, 180, 193, 238, 250, 280, 314, 551, 428, 475, 549, 701, 844, 860.
- Bremen, S. 8, 116, 315, 395.
- Codix, S. 9, 153, 392.
- Cagliari, S. 308.
- Cassel, S. 343, 495, 515.
- Coburg, S. 44, 482.
- Corfu, S. 392, 540.
- Desau, S. 168, 315, 410, 483.
- Dorpat, S. 833.
- Dresden, S. 46, 109, 172, 241, 263, 313, 482, 555, 797, 862, 866.
- Frankfurt a. M., S. 147.
- Fulda, S. 364.
- Genua, S. 152, 199, 309, 448, 636, 769.
- Halle, S. 381, 397, 751.

- Jena, S. 864.
- Italien, S. 47, 61, 97, 177, 222, 252, 269, 284, 308, 358, 380, 447, 465, 498, 522, 537, 570, 636, 655, 672, 737, 751, 767, 786, 829, 849.
- Kirchentast (s. Rom).
- Königsberg, S. 393, 431, 832.
- Leipzig, S. 255, 266, 301, 329, 412, 449, 536, 686, 704, 834, 852.
- Lissabon, S. 10, 153, 540.
- Lombardisch-Venetianisches Königreich, S. 98, 127, 200, 358, 655, 672, 786.
- London, S. 581, 638.
- Lucca, S. 98, 572.
- Madrid, S. 9, 152, 540.
- Mailand, S. 128, 151, 222, 358, 448, 655, 830, 849.
- Mannheim, S. 150, 166, 480.
- Messina, S. 253.
- Mirandola, S. 310.
- Modena, S. 310, 635, 753.
- Moscow, S. 467.
- Mühlhausen in Thüringen, S. 642.
- München, S. 217, 232.
- Neapel, S. 48, 178, 269, 447, 499, 512, 737.
- Neuchâtel, S. 820.
- Nürnberg, S. 650.
- Odessa, S. 540.
- Palermo, S. 47, 177, 252, 498, 757.
- Paris, S. 828.
- Parma (Herzogthum), S. 310, 636.
- Piacenza, S. 636.
- Piemont (Königreich), S. 637.
- Potsdam, S. 516, 434.
- Prag, S. 10, 52, 81, 204, 223, 246, 462, 534, 765, 781, 816.
- Reggio, S. 767.
- Rom (mit den Stätten des Kirchenstaats), S. 61, 179, 284, 447, 513, 537, 740, 751.
- Rotterdam (aus einem Briefe eines Reisenden), S. 674.
- Rudolstadt, S. 200.
- Sassari, S. 308.
- Stuttgart, S. 66, 79.
- Strassburg, S. 198, 653, 670, 685.
- Toscana (Großherzogthum), S. 97, 179, 287, 448, 570, 752, 753.
- Triest, S. 381, 674.
- Turin, S. 152, 198, 309, 638, 768.
- Valencia, S. 9, 153.
- Venedig, S. 200, 380, 465, 673, 829.
- Weimar, S. 602.
- Wien, S. 111, 124, 169, 202, 360, 377, 396, 444, 529, 554, 567, 599, 742, 769, 782, 814.
- York, S. 716, 731.

### VK Miscellen.

- Auber ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden etc. S. 318.
- Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. S. 366.
- Balfe in Italien, eigentlich ein Irlander Balph, S. 466.

- Belcke, Fr., Kunstreise nach Kopenhagen. S. 869.  
 Bellini componirt gegen Ende 1854 keine neue Oper für Neapel, sondern für Paris. S. 178.  
 Berichtigung. S. 456.  
 Booklet, Carl Maria v., als Pfto-Virtuos in Wien. S. 567.  
 Boyle, Francesco, blinder und guter Gesanglehrer in Mailand. S. 850.  
 Bureau für Opernbücher errichtet Hr. Torelli in Ancona. S. 285.  
 Büste der Pasta, aufgestellt in Como, mit ungegebener Inschrift. S. 128.  
 Correspondenz-Errata (Berichtigungen einiger Angaben). S. 129.  
 Dem Zöhrer in Wien singt Tenorpartien, z. B. den Tamino in der ursprünglichen Lage. S. 115.  
 Dresshko, G. A., Erfinder einer neuen Tastatur am Pfto. S. 555.  
 Druckfehler. S. 224, 356, 828.  
 Ehrenbezeugungen. S. 12, 13, 31, 68, 100, 154, 254, 318, 565, 447, 588, 676, 867.  
 Englische Kirchenmusik, Orgeln und Orchestral (Anmerkung). S. 736.  
 Erwiderung. S. 787.  
 Field, John, in Wien. S. 749.  
 Friedrichs, Mad., geb. v. Holst, aus London, Harfenistin. S. 798.  
 Gebrüder Ganz aus Berlin, in Wien Concert gebend, als Künstler geschildert. S. 600.  
 Generell wird in Novara ein Monnment errichtet. S. 786.  
 Gerhard, Livia, in Berlin neue Sängerin, über sie. S. 551.  
 Geschichte einer theuern Jacob Steiner-Geige. S. 213.  
 Gründung einer musikal. Gesellschaft in Neapel unter dem Titel: Accademia reale di Musica e di Ballo. S. 503.  
 Gusiow, Joseph, Virtuos auf der Strohhöl. S. 601.  
 Harvey Leach, Amerikaner und Affensachmer. S. 656.  
 Haallinger, Tob., in Wien. S. 815.  
 Holländischer Verein zur Beförderung der Tonkunst, Fortschritte desselben und Liste seiner Verdienstmittglieder. S. 826.  
 Holz in Wien gibt Soirées, 14tägig, worin nur Beethoven's Gesangmusik gegeben wird. S. 204.  
 Huth, Louis, neuer Componist in Berlin. S. 860.  
 Irkutsk. Erstes Concert daselbst seit der Erbsung. S. 755.  
 Kalkbrenner, Frdr., unternimmt eine Kunstreise nach Teutschland. S. 154.  
 Kloss, Carl, neue Musikschule in Berlin, wohin er sich von Leipzig aus wandte. S. 861.  
 Lewy und seine beiden Söhne. S. 569.  
 Lipinski, Carl, in Frankfurt a. M. S. 689.  
 Literarische Notizen. S. 224, 271, 335, 689, 779.  
 Malibran-Garcia. S. 656.  
 Mancharvel. S. 12, 100, 254, 317, 365, 422, 675, 689, 754, 867.  
 Mayr, Simon, in Mailand, führt in Bergamo die Caecilienfeste, die lange ruhten, nach Art der deutschen Musikfeste wieder ein. S. 99.  
 Merkwürdige, Ankündigung der Herausgabe der Compositionen des Fürsten Ant. Radziwill an Gütthe's Faust in Partitur. S. 417.

- Musikfeste: Elbmusikf. in Dessau. S. 27, 315, 410, 483.  
 — in Potsdam. S. 315, 454.  
 — in Danzig 1854 im Septbr. S. 433.  
 — in Cöln 1835. S. 580.  
 — in Helsingfors. S. 580.  
 — in Heidelberg. S. 480.  
 — in Altenburg. S. 581.  
 — in Mainz n. Jenz. S. 581, 675.  
 — in Mühlhausen. S. 642.  
 — in Nürnberg. S. 651.  
 — in Chemnitz. S. 676.  
 — in York. S. 716, 731.  
 — in Götting. S. 743.  
 — in Halle, drittes. S. 751.  
 — Rottweil (in Schwaben), erstes. S. 754.  
 Nachrichten von mehren Mitgliedern der sonstigen ital. Operngesellschaft in Dresden. S. 15.  
 Neue Operntexte. S. 177.  
 Nothgedrungen eine Erklärung. Von Gust. Nicolai, mit Nachschrift der Redact. S. 453.  
 Notizen. S. 27, 52, 154, 207, 452, 468, 588.  
 Opera, in Nachrichten besprochen:  
 Der neue Figaro von Ricci. S. 65.  
 Die Bürgschaft (neu), grosse Oper in 5 Aufz. von Hrn. v. Biedfeld nach Schiller's Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von Lindpaintner. S. 66.  
 Hermie, Singspiel in 1 Acte, Musik von Siber (neu). S. 67.  
 Rodenstein, romant. Oper in 3 Acten nach einer Volksage, Musik von Stössel (neu). S. 67.  
 Die beiden Pächter, musik. Drama in 2 Aufz. nach dem Englischen, Mus. von J. Lachner. S. 67.  
 Raphael, neue Oper, aus dem Französis. übers. von Dr. Arendt, comp. von Telle. S. 111.  
 Der Cadet, Operette comp. vom Kapellm. Realing. S. 114.  
 Neue Operetten, Possen u. dergl. in Wien angeführt. Siehe S. 124 u. f.  
 Der Besuch im Irrenhause, komische Oper in 1 Acte. Musik von Rosenhain. S. 149.  
 Leotocq, Oper v. Scribe u. Auber, teutsch bearbeitet v. Frhrn. v. Lichtenstein (in Berlin). S. 180. (in Dresden). S. 311.  
 Die Alpenhütte, v. Kotzebue u. J. P. Schmidt. S. 197.  
 Der Zweikampf, Musik von Hérold. S. 204.  
 Tempur u. Jüdin, Musik v. Heint. Marschner. S. 217.  
 Jeosonda, Musik von Louis Spohr. S. 223.  
 Norma, Musik von Bellini (aus Prag) S. 246, Dresden S. 265.  
 Fausta, Musik von Donizetti (Berlin). S. 250.  
 La Vengeance italienne, Oper in 2 Acten, Musik von Jupin (Violonisten). S. 300.  
 Der blinde Gärtner, oder die blühende Aloe, von Kotzebue u. Lindpaintner. S. 315.  
 Der Wahnsinnige auf St. Domingo. Musik von Donizetti (in Wien). S. 360.  
 Sonnambula (Nachtwandlerin) von Bellini (in Wien) S. 378, (in Leipzig) S. 449.  
 Der Kerker von Edinburg. Von Carafa. S. 378.

- Trilby, Singspiel nach Scribe bearbeitet, Musik von F. H. Truhn. S. 430.
- Die Falschmünzer. Von Auber (in Prag). S. 462.
- Così fan tutte (die gefährliche Wette) v. Mozart. S. 475.
- Die Normannen vor Paris, Mus. v. Mercadante. S. 476.
- Romeo und Julia von Bellini. S. 497.
- Marie, von Harold. S. 497.
- Die Fremde, von Bellini. S. 498.
- Des cherns Pferd, Oper v. Scribe u. Auber. S. 552.
- Melusine, Oper von Kreutzer. S. 555.
- Der Bravo, Oper von Mariani. S. 555.
- Fiersbrax, hinterlassene Oper von Franz Schubert. S. 601.
- Die Königin der Armen, neue Oper von Kastner. S. 686.
- Bertha von Bretagne, neue Oper von Rastrelli. S. 689 u. 797.
- Die Rosenmädchen, Musik von Lindpaintner. S. 702.
- Robert der Teufel, von Meyerbeer. S. 765.
- Gustav, oder der Maskenball, von Auber. S. 769.
- Das blaue Berrat, Operette von Telle (neu). Der Nachtwächter, Operette v. Grutsch (neu) in Wien. S. 770.
- Zu ebener Erde und erstes Stock. Mit Musik von Adolph Müller. S. 783.
- Die Jungesellenwirthschaft im Monde. 2) Der Wasserfall im Feenhain. Zauberspiele. Mit Musik von Nidetzky u. Scutta. S. 785.
- Der Seekadet, Operette. Musik von Labarre. S. 785.
- NB. Die besprochenen italien. neuen Opern sind nicht mit eingeführt, sondern in den Nachrichten aus Italien nachzusehen.
- O r a t o r i e n u. geistliche Werke, in Nachrichten besprochen:**
- Belassar, Oratorium von Händel, mit deutschem Text von Schaum (J. O. II.) S. 29.
- Belassar von Händel, bearbeitet vom Hrn. v. Mosel, in Wien (gleichzeitig fast in Berlin). S. 169.
- Himmelmesse von Seb. Bach. S. 238.
- Josua, Orator. von Händel, von MD. Lecerf im Köln. Realgymnas. in Berlin aufgeführt. S. 251.
- Zingarelli, neueste Messe des 83jähr. Greises. S. 266.
- Jephtha, Orator. von Händel, bearb. vom Frhrn. von Mosel (in Dresden). S. 311.
- Passions-Cantate von Greun (bisher noch unbekannt). S. 334.
- Schneider, Frdr., Absolon, Orator. in 2 Abtheil., Text von Brüggemann. S. 410.
- Rungenhagen, 68ster Psalm: „Herr, mach Dich auf!“ etc. (Neu). S. 434.
- Schneider, Frdr., Gloria (a Capella). S. 435.
- Herner, Hymne: Der Herr ist Gott (mit Instrum.) S. 435.
- Schmidt, J. P., Hymne: Der Herr ist erhöht — mit Instrum. S. 435.
- Schneider, Jul., Psalm: Der Herr ist mein Hirte (a Capella). S. 435.
- Girschner, Psalm: Gross ist der Herr (mit Instr.) S. 435.
- Reisiger, Kapellm., Cantate: Die Zeiten des Lebens. S. 436.
- Cherubini, Litanei de B. Maria V. für den verstorbenen Fürsten Nic. Esterhazy comp. — und Miserere von Allegri. S. 444.
- Beethoven, Cant.: Der glorreiche Augenblick. S. 446.
- Haydn, Mich., unvollendet geliebtes Requiem in B. S. 446.
- Seyfried, Ritter v., Requiem, Beethoven geweiht. S. 446 u. 447.
- Aigner, Englbröt, neue Cantate auf Matthiassons „Lob der Tonkunst.“ S. 601.
- Späth, A., eine grosse und eine kleine neue Messe. S. 820.
- Orgeln im südlichen Teutschland etc. S. 867.
- Paganini, N., wieder nach Italien zurückgekehrt. S. 310; ist nicht todt; ähnliche Medaille auf ihn. S. 689.
- Pasta, singt noch; Wohnort derselben. S. 155.
- Pergolasa, Gio. Battista, Berichtigung seiner Lebensumstände und Aufzählung seiner Compositionen. S. 647.
- Pfeffnig-Oper in Florenz. S. 180.
- Plattner's Musikalien- u. Instrumentenhandlung in Rotterdam. S. 674.
- Preisauschreibung für eine neue grosse Symph. S. 170.
- Rakowski, Prof., da Violoncella, Nachricht von guten Violin- u. Velle-Bogen, guten Streichinstrumenten, Flöten etc. S. 675.
- Rochlitz, Friedrich, Erklärung. S. 527.
- Romberg, Cipriano, Sohn Andrea R.'s, erste Kunstreise. S. 171.
- Schöcherl-Weegen u. Sigl-Vespermann (treffliche Sängerrinnen) in München sind Krankheit halber jetzt in Ruhestand gesetzt. S. 233.
- Schmidt, Ernst Leop., Verbesserer der Apollo-Lyra, Kunstreise in Frankreich, Belgien u. England; neue Kunstreise nach Italien, Griechenland etc. Nachrichten über a. Instrument. S. 255.
- Schröder-Devrient, Singsieger in Dresden, macht eine Vierteljahr. Kunstreise durch Deutschland nach Italien. S. 266. Ueber ihre Leistungen in Leipzig. S. 329.
- Società filarmonica Napolitana, Die erste daseibst gestiftete 1834. S. 51.
- Statistik der bergemätkischen Gessagkünstler vom Carneval 1835. S. 786.
- Strauss in Berlin. S. 28.
- Symphonien, Ouverturen und Concerte in Nachrichten besprochen:
- Onslow's erste Symphonie. S. 196.
- Louis Spohr's 4te Symphonie. S. 196, 237, 463.
- Lachner, neue Symphonie. S. 235.
- Hesse, Adolph, 3te Symph. (neu) aus H. Moll. S. 235.
- Frdr. Schneider, 20ste Symph. S. 236.
- C. G. Müller, 3te Symph. (neu). S. 236.
- Kalliwoða, 4te neue Symph. (gedruckt). S. 237.
- Chopin, Concert für das Pianof. S. 265.
- Hesse, Adolph, neues Pianof.-Concert. (MS.) S. 266.
- Nicolas, Gustav, neue Symph. S. 335.
- Lindpaintner, Ouvert. zu Göthe's Faust. S. 396, 465.
- Lachner, 3te Symph. S. 480.
- Strauss, Hofkapellm. zu Carlsruhe, Ouverture aus Oper „Zelinde“. S. 480.

- Telle, Kapellm. am Hofopertheater in Wien, ändert die Orchesterstellung schlecht. S. 771.
- Universal-Lexicon der Tonkunst (neues). S. 317.
- Unterschied einer ital. musikal. Zeitung nach dem Muster der unsrigen wird nicht ausgeführt. S. 502.
- Verbesserte Stelle im Jahrg. 1834, S. 661 daselbst. S. 689.
- Verfall der Oper in München. S. 254.
- Verkenius, Präsident in Cöln, rühmlicher Förderer der Tonkunst. S. 868.
- Verlags-Eigenthum - Anzeigen. S. 16, 52, 188, 208, 240, 256, 272, 438, 504, 520, 588, 659, 692, 756, 772, 804, 840, 872.
- Vermischte Musikwerke, in Nachrichten besprochen: Wielhorsky, Graf, 2 Lieder mit Pflö- u. Violoncellbegleit. S. 28.
- Schwenke, C. F., Serenade für 5 Voellus, Contrabass u. Pauken. S. 28.
- Der Schweizer Soldat, Ballet (neu) comp. von Hermann Schmidt in Berlin, S. 198.
- Beethoven's Cismoll-Quatuor, ausgef. in Wien. S. 204.
- Lindpaintner, Musik zur Declamation des Liedes von der Glocke. S. 264.
- Siegesmarsch zu Raupach's: „Kaiser Friedr. der Erste“, für Orchester comp. vom Grafen v. Redern (neu). S. 283.
- Dityranie für 5 Tenore von Fr. Curschmann. S. 332.
- Der Traum. Fantasia für das Vcello mit Orch. comp. von Moritz Ganz (neu). S. 333.
- Quintetten, 3 neue, vom Grafen Aug. v. Sayve (in Wien vorgetragen). S. 380.
- Grill, Kapellm. in Pesth, Jägers Abendlied von Götthe, comp. für eine Baasstimme, Pianof. u. obligates Vcello. S. 413.
- Schneider, Jul., Choral: Jesus meine Zuversicht — für Orgel u. Bassposone. S. 435.
- Seyfried, Ritter v., Marcia funebre sulla morte d'un Eros von Beethoven, für Männerchor u. Orchester bearbeitet zu B.'s Begräbniss. S. 445.
- Mozart, Instrumentalfuge. S. 445.
- Beethoven's Symphonie in Cdur für das Pflö 4händig arrang. von C. Klage. S. 478.
- Die drei Buckligen, 2 komische Divertissements, Musik von Ott. S. 556.
- Der falsche Concertist auf dem Holo- u. Strohinstrumente, Wiener Loesposse. Die Lieder von Rott, die Tänze etc. von Koloritich. S. 785.

- Veraing, guter Bariton des Theaters zu Mannheim, S. 239.
- Violine, gute, wahrscheinlich eine Prager. S. 256.
- Wild, Tenor, in Prag als Gast. S. 816 etc.
- Witek (Anton) u. Pilat (Joseph), 2 junge Hornisten in Prag. S. 464.
- Zingarelli wird todt gesagt (S. 12); dem wird widersprochen. S. 52.
- Zum Titelkupfer. S. 872.

## VII. Beilagen.

- N. I. Zu N. 6: O salutaris hostia, von Simon Mayr, in Partitur, für 4 Soprane u. Blasinstr.
- N. II. Zu N. 14: Nun danket Alle Gott, 5stimmige Bearbeitung des Chorals, eigen figurirt, von Hans Georg Nägeli. Zu seinem 8ten Aufsatze als Beispiel gehörig.
- N. III. Zu No. 20: Ostermesse-Bericht 1835 von Diabelli u. Comp. in Wien.
- N. IV. Zu N. 21: Louis Spohr: Recit. u. Chor der Freunde Jesu aus seinem neuesten, noch ungedruckten Oratorium: Die letzten Stunden des sterbenden Erlösers von Rochlitz. NB. Das Fugenthema der Ouverture steht wegen des Raumes S. 368.
- N. V. Zu N. 25: Stellung des Orchesters in der Johannis-kirche zu Dessau am 8ten Elmusikfeste.

## VIII. Intelligenzblätter.

| Zusammen 15 Nummern. |       |               |
|----------------------|-------|---------------|
| 1                    | zu N. | 5 der Zeitung |
| 2                    | —     | 9             |
| 3                    | —     | 13            |
| 4                    | —     | 17            |
| 5                    | —     | 21            |
| 6                    | —     | 24            |
| 7                    | —     | 26            |
| 8                    | —     | 29            |
| 9                    | —     | 36            |
| 10                   | —     | 42            |
| 11                   | —     | 44            |
| 12                   | —     | 48            |
| 13                   | —     | 52            |

ALLGEMEINE

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7<sup>ten</sup> Januar.N<sup>o</sup>. 1.

1835.

## Was wir sollen, wollen und nicht wollen.

Ist etwa das Sollen in unsern jüngsten Tagen auch neu geworden? Wir sind des Glaubens, dass es seit Christo unerschütterlich steht bis an der Welt Ende. Rechtschaffen, treu, vernünftig, christlich sollen wir sein; dazu klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben. Das ist die Summa. Nur der Antichrist, der angenehme Teufel, beliebt eine andere Methode, spielt rechts den Schwarz- und links den Weissmacher, wofür auch der berühmte Rowland Hill zeuget, der ihn einmal als einen Müller und abermals als einen Schornsteinfeger verkleidet erblickte. Allein gerade weil er sich so oft verkleiden und nach Rechts und Links hinhorchen muss, zeigt er, dass nichts an ihm ist. Das ist auch der rechte Grund, warum er sich anfangs so schmiegsam und biegsam und so frisch trügsam und lügsam erweist, seinen Kram zum Eintritt so spottwohlfeil losschlägt, dann immer theurer wird und sucht, welchen er verschlinge. Das Ende findet sich. Was aber der kleine Beelzebub will oder wollen möchte, das wollen wir gerade nicht.

An die Spitze, als Motto unsers Wollens stellen wir den alten, von allen Rechtlichen anerkannten und unerschütterlichen Spruch: *In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus caritas.* (Im Nothwendigen Einheit, im Ungewissen Freiheit, in Allem Liebe.)

*Nothwendig* sind Grammatik, Aesthetik, Geschichte und Schule jeder Art der Tonkunst. Diese müssen mit redlichem Ernst tüchtig getrieben und gefördert werden, nicht zum Spass, nicht zur Unterhaltung am Biertisch oder im Conditoreladen, sondern für echtes, rechtes Studium. Da gilt es nicht, irgend eine historische Person hernehmen und an ein paar längst bekannte Anekdotchen einige neumodische Einfälle kleben, mit Redensarten ihren Charakter verdrehen und Meinungen und Grundsätze einschmuggeln, die eben so nichtig, als gefährlich sind. Damit würde man wohl für den Augenblick etliche Schnellläufer hinhalten und unterhalten, aber keine Männer, die sich im Reellen gefallen und in und an ihm bilden wollen. Mit den Letzten wollen wir es aber nur zu thun haben. Wenn wir weiter nichts als die liebe Langeweile vertreiben wollten, würden wir freilich manche erkräftigende Nahrung weglassen und dafür mit verderblichen Leckereien aufwarten müssen. Das wollen wir aber nicht. Es bleibt im Wissenschaftlichen, wie es unter uns gewesen ist, nur möglichst höher hinauf. Und dazu haben wir eben die rechten Mitarbeiter. Der tüchtigsten Männer dürfen wir uns rühmen, nicht mit falschen Worten, wie es auch wohl geschieht, sondern in der That und Wahrheit, mit welchen wir es halten. Dass es übrigen Geschöpfe gibt, die nicht reden, sondern bellen, weiss Jeder und hat nichts zu bedeuten. Etliche haben sich sogar bis zu einer Art von Verstand erhoben. Namentlich hat man die Leute glauben machen wollen, wir wollten nur immer die alte Ordnung aufrecht erhalten. Ist das nicht scharfsinnig, so ist es doch wenigstens ein Wort, dass jedes Blatt unserer Jahrgänge offenkundig widerlegt. Nicht wenige alte Unrichtigkeiten haben wir in unsern Blättern berichtigt, manches alt Schwankende sicher gestellt, manches Neue gepriesen u. s. f. Nicht die alte Ordnung wollen wir, sondern Ordnung, ob alt oder neu, das ist gleich. Vernunft und Gründe sollen Sieger sein. Allein die Faselien schreiusüchtiger Unwissenheit wollen wir nicht, die jedes Gesetz verachtet, weil sie es nicht gelernt hat; die es gern hätte, wenn sie die ganze Weisheit gleich auf einmal in einem Säckchen verschlucken könnte, die zusammengelesenen Brocken zu einem Brei rührt, den sie für eigenes



Geköch und für ganz neuen Hochgeschmack auszugeben sich erlustigt, dabei die Stirn hat, alles Frühere für elendes Zeug zu erklären, aus welchem sie doch erst, wenn man es genau ansieht, das Bischen Gute genommen hat, was sich noch allenfalls in dem ganzen Schaum vorfindet. Daraus wird im Leben nichts Geseheutes. Wo jeder Knabe thun will, was ihm einfällt, und kein Gesetz mehr achtet, da hört alles Gute auf. — Im Nothwendigen sei Einheit durch guten Grund; und wer den besten bringt, der soll der Beste sein, bis ein Besserer kommt, denn in der Einheit lebt Verbesserung.

Im Ungewissen, wo Freiheit vernünftiger Weise herrschen soll, da gerade verlangen die Herren, dass die ganze Welt ihrer Meinung sein oder zum Scheiterhaufen verdammt sein soll. Welche Helden, wenn es mit Luftgebilden zu kämpfen gibt! Eben im Bereiche des Ungewissen, des vielfach Relativen wirbeln sie mit grosser Pracht so etwas von gutem und schlechtem *Geschmacke* untereinander, haben natürlich den guten nur immer allein und werden unverschämt grob, wenn einer ihrer Begünstigten irgend einem Menschen nicht so unbedingt gefällt, wie ihnen. Wiast ihr denn nicht, wer das Letzte am besten kann? Neu ist die Sache nicht, denn schon Horaz singt: Nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt (Nichts dünkt sie recht, als was ihnen gerade gefällt). — In Gegenständen, wo nur die bewährtesten Gründe und nöthigende Vernunftgesetze siegen, wo folglich gar keine andere freie Wahl als zwischen Vernunft und Unvernunft möglich ist, fordern sie die zügelloseste Ungebundenheit: dagegen in dem, was wirklich frei ist, soll sich Niemand unterstehen, anders zu empfinden, als sie! — Das ist ja die verkehrte Welt! Sollte man nicht zuweilen meinen, die Besessenen der Gergesener wären wieder aufgewacht? Da wollen wir nicht hin. — Im Ungewissen herrsche Freiheit und gute Billigkeit. Hierher gehören sie und sollen bleiben.

Was nun die *Liebe in Allem* betrifft, so könnte man vielleicht fragen: Ist denn das auch Liebe gegen Alle, die so spricht, wie Du bisher? Allerdings! und die aufrichtigste! Wer das Gute liebt, muss das Schlechte hassen. Beides ist von den Personen selbst wohl zu unterscheiden, so weit es angeht. Gegen Verleumdung, Hinterlist und alle Zügellosigkeit werden wir im offenen Kampfe stehen, so lange wir leben; nie aber gegen Menschen, die redliche Lust bezeigen an Wahrheit und Recht. Alles nach dem Gesetz: Was Du von Andern willst, das sollst Du ihnen auch thun. Auch tragen wir Keinem etwas nach, vielmehr thut uns Mancher leid, der sich verleiten liess. Mehr ist nicht zu verlangen; und wer noch mehr Liebe gegen Alle vorgibt, ist ein Heuchler, der nicht besteht in der Wahrheit. — Dass es aber jetzt von manchen Seiten her nicht selten arg getrieben wird gegen alle Liebe und Redlichkeit, das, dächten wir, wäre klar genug.

Die Verhältnisse stehen jetzt allerdings so, dass ein Mann, der Kraft fühlt und in der Liebe noch nicht fest steht, dahin kommen kann, dass er sich mit Borne bis zum Wahlspruch zwingt: „Keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! Teufel gegen Teufel!“ — Gott bewahr' uns vor dem Argen! Das wäre ja so schauerhaft, wie in der Verdammniss! Bis zu dieser Folter der Verzweiflung sind wir, Gott sei Dank, noch lange nicht: es ist dies nur der Unglücksgefühl wüster Zerrissenheit. Noch sind der Edlen viel, noch der Menschen genug, die in Recht, Pflicht und Treue ihren Segen erkennen und festhalten; noch der Strebsamen und Besonnenen genug, die Echtes vom Flitter wohl zu unterscheiden wissen. An diese wenden und halten wir uns mit vollem Vertrauen und haben Grund dazu, in der wohlwollenden Anerkennung der Kunststüchtigen, deren erhebenden und ehrenden Beifalls wir uns dankbar erfreuen. Von ihnen angespornt, von ihnen unterstützt, wollen wir freudig fortfahren, das Beste der Kunst zu fördern und auf ihre Veredlung nach allen Richtungen mit treuer Befissenheit und ausdauernder Geduld hinzuwirken.

Erhebung der Wahrheit und des Rechts ist unser Ziel. Bei gewissenhafter Parteilosigkeit soll fortwährend jene Humanität in unsern Blättern gefunden werden, die stets eine Gefährtin der Gebildeten war. Nur Anmaassung, Unverschämtheit und offenbare Schlechtigkeit der Gesinnung, so weit sie sich in Thaten unumwunden aussprechen, sollen unumwunden gerügt werden. Verdienten Männern von der einen Seite niedrig schmeicheln und von der andern ihre Namen unwürdig an den Pranger stellen, oder aufstrebende Talente, anstatt sie zu belehren und auf den rechten Weg aufmerksam zu machen, mit Witzkoth bewerfen, kann unter uns nicht vorkommen. Auch ist es uns unmöglich, einen einzigen Zweig der Kunst, was jetzt leider nicht selten geschieht, für den ganzen erhabenen Riesenbaum anzu-

sehen. Auf diese Weise wird sich wohl für Alle, die denken können und wollen; unterhaltende Mannigfaltigkeit mit Nützlichkeit am schönsten vereinigen.

Und so empfehlen wir uns und unsere Bestrebungen dem fernern Wohlwollen aller rechtschaffenen Kunstfreunde und wünschen ihnen und uns ein glückliches neues Jahr.

G. W. Fink, Redacteur.

#### RECENSIONEN.

*Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre.* Von Aug. Ferd. Häser. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieses sehr verdienstliche, übersichtliche Werkchen von 116 Octavseiten wird sich den Gesanglehrern und Sängern schon durch den Namen des Verf. empfehlen, dessen Einsicht und Erfahrung bereits Jedem hinlänglich bekannt sind. Er hat das Buch seiner vielgerühmten Schwester, Charlotte Vera, geboren Häser, in Rom gewidmet, einer der ersten, welche teutsche Gesangkunst in Italien zu hohen Ehren brachte, die sich immer mehr gesteigert haben. Bei der grossen Vorliebe für Gesang, im Grunde für Musik überhaupt, die sich im Wachstume der Singvereine längst zeigte, wird wohl unser Vaterland „auch den letzten, ihm von Italien noch bestrittenen (und schon jetzt nicht überall mehr bestrittenen) Preis der Kunst, den des Gesanges, glücklich erringen.“ Obgleich zu tüchtigen Fortschritten im Gesange ein von allen Seiten gebildeter Lehrer das beste, aber auch ein seltenes Hilfsmittel ist: so haben doch auch Bücher, Nachdenken und Aufmerksamkeit auf gute Muster viel Gutes hervorgebracht. Eines hilft dem Andern. Dazu ist das vor uns liegende Buch vortrefflich; also keine ausführliche Gesangschule mit Musikelementen, Solfeggien u. s. w., dergleichen sind genug da; sondern genau angedeutete Stufenfolge eines zweckmässigen Unterrichts, was man nicht in allen Gesangschulen findet und worauf doch so viel ankommt. Es ist also sowohl für Lehrer als Schüler ein tüchtiger Leitfadens zum Unterricht und bei demselben.

Der Verf. dieser höchst nützlichen Schrift hielt sich nämlich, seine Schwester Charlotte begleitend, 6 Jahre in Italien auf, wo er sich hauptsächlich dem Studium des Gesanges widmete und sich namentlich die alte italienische Methode zu eigen zu machen suchte, die mit Recht allgemein für das höchste Muster gilt und ihrem Wesentlichen, Eigenthümlichen nach auch noch jetzt in

Italien als die einzig wahre betrachtet wird. Die Grundsätze und Erfahrungen der besten Meister jener Zeit, wie eigene Bemerkungen, aus Kunstleistungen gezogen, schrieb er darauf aus seinen flüchtigen Andeutungen der Reise nieder und gab sie zuerst in unserer musik. Zeitung gegen Ende 1812 und Anfang 1813 unter dem Titel: *Mittheilungen über Gesang und Gesangsmethode.* Diese frühern Abhandlungen dienen hier dem Verf. zu Materialien, die neu geordnet, ergänzt, verbessert und durch spätere Erfahrungen und Aufschlüsse bereichert worden sind. Dass dazu auch die besten Werke neuerer Zeit, ja selbst einzelne treffliche Bemerkungen anderer Schriften benutzt worden, ist der Umsicht des Verf. und der Nützlichkeit des Werkchens eine Empfehlung mehr.

Von dem, was hier gegeben wird, eine lange Rede zu halten, wäre in der That höchst überflüssig; man wird hier finden, was man zu suchen berechtigt ist, und zwar mit kurzen Worten oft mehr und besser, als in vielen andern weitschweifigen Büchern. Sänger und Singlehrer, die nicht darauf aufmerksam sind, schaden sich selbst. Sie finden hier zu viele gute Rathschläge und Andeutungen, das wir, die wir nicht gern abschreiben, sie schlechthin auf das Buch selbst, als auf ein höchst förderliches verweisen müssen. Man wird die besten, nicht immer beachteten, weil nicht überall mehr gekannten Solfeggien, Duetten etc. angezeigt finden; wird in die Klage des Verf. über den immer noch fortbestehenden Mangel an besonderen Musikschulen in Teutschland einstimmen müssen; wird die hier anerkannte Würde u. Schönheit unserer Sprache, auch im Vergleiche mit der allerdings weichern italienischen, mit Vergnügen lesen, wobei wir nur bemerken; dass es Fälle gibt, wo ch und g, welche beide in verschiedener Stellung auch verschieden aussprechen sind, ziemlich zusammenfallen (auch das st hat eine doppelte Aussprache, so dass die niedersächsische Art derselben nicht die einzig richtige ist); wird im Capitel über Cadensen, Fermaten und Passagen die Bemerkungen vorzüglich über Arien sehr zeitge-

mäss und anregend finden, das Ganze „vom Vortrage“ mit grossem Nutzen lesen u. s. w. Zugleich ist das ganze Buch auch angenehm zu lesen, so dass es unterhaltend nützt.

*Sechs Orgelstücke, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, componirt — von Victor Klaus. Op. 7. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 2 Franken 50 Cent.*

Der Verf., seit Michaelis 1834 Hoforganist u. Musikdirector in Bernburg, hat sich schon als guten Componisten der musikal. Welt bekannt gemacht, nicht mit Orgelwerken allein, sondern auch in Gesang- und Instrumental-Compositionen. Es macht uns Vergnügen, auch dieses, dem Grossherzoglichen Hessischen Hoforganisten, Hrn. Rink, gewidmete Werk allen Orgelspielern als ein zweckmässig tüchtiges bestens empfehlen zu können. Ueberall ist genau angegeben, mit welchen Stimmen die hinlänglich verschiedenartigen und doch überall kirchlichen Sätze vorgetragen werden sollen. Solen diese Stücke nicht gerade für Anfänger im Orgelspiele dienen, so sind sie doch für mässig Geübte keinesweges schwer. Das erste Präludium ist bei guter Harmoniefülle in schön melodischem Flusse sehr ansprechend. Das 2te ein gut durchgeführter Choral, in welchem das erste Viertel des dritten Taktes der Oberstimme in der 3ten Klammer auf alle Fälle verdrukt ist (anstatt  $\bar{g}$  nehme man  $\bar{es}$ ). Das dritte Vorspiel mit vollem Werke ist gut: nur scheint der Verf. zuweilen die Modulationen etwas mehr zu häufen, als es das darzustellende Gefühl geradehin nöthig machen dürfte. Man kann dies nicht tadeln; es lässt sich auch solchen Dingen keine genaue Grenzlinie ziehen: allein warnen müssen wir besonders jetzt vor einem leicht möglichen Uebermaasse. Präludium und Fuge sind sehr deutlich und kräftig. No. 5 ist ein sehr gut gearbeitetes Trio. Wir begeheten schon in mehreren neuen Orgelwerken dieser lange und mit Unrecht vernachlässigten Form und freuen uns, dass mehre wackere Organisten wieder zu ihr zurückkehren. Mögen sie vor allen Dingen hierin auf Inniges sehen und nicht das Meiste in einer einzigen Nachahmungsform der Figuren suchen, was zu leicht stereotyp wird. Tüchtiges Streben nach immer höhern Leistungen haben wir noch in keinem Werke des Verf. vermisst; man wird dies auch hier nicht vermissen. Da mit diesem redli-

chen Willen sich Anlagen und Kenntnisse vereinigen, muss etwas Gutes hervorgehen und immer eingreifender folgen.

*Magnificat sex vocum secundæ Toni (Ecco Chio Lasso Il Core)*. In partitionem ex veteri libro (No. 95 Bib. Reg. Lutetiae) dispositum — a R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero, Auctore Orlando di Lasso. Carlsruhe, ex taberna musices J. Velten.

Der um kirchliche Musik auch durch eigene tüchtige Compositionen wohlverdiente, mit den Alten unserer abendländischen Musik seit Palestrina's Zeiten genau bekannte Förderer der Tonkunst übergibt uns hier ein vortreffliches Kirchenstück des vollgerühmten Krafthelden, der die ansehnliche Reihe berühmter niederländischer Componisten auf das Glänzendste beschloss, gleich der untergehenden Sonne nach einem schönen Tage. Hr. P. hat das Pariser Stimmenwerk nicht nur sorgfältig in Partitur gebracht, sondern auch die Ausgabe mit der 1587 in München gedruckten verglichen und uns die Varianten beider genau mitgetheilt, wofür, wie für die Verbesserung etlicher eingeschlichener Druckfehler wir ihm zu freundlichem Danke verpflichtet sind. Für die Freunde alter Kirchengesänge haben wir nichts hinzuzufügen; sie wissen, was sie hier empfangen. Den Singakademien, die sich ja noch nicht an Aehnlichem versucht haben, rathen wir zu wiederholen, nur nicht zu flüchtigen Versuchen; es wird ihnen damit in mehrfacher Hinsicht gedient sein.

#### NACHRICHTEN.

*Bremen.* Unsere bisher vielbesuchte Oper, die sich unter der Direction der Herren Gerber und Pillwitz bedeutend gehoben, hat kürzlich in dem ausgezeichneten Tenoristen Hrn. Knaust eine ihrer ersten Zierden verloren, indem dieser brave Sänger jetzt bei einer auswärtigen Bühne ersten Rauges — man sagt: Dresden — angestellt ist und, wie es heisst, unter sehr vortheilhaften Bedingungen. Wir haben ihn ungern verloren, denn er ist noch nicht genügend ersetzt worden. Auch andere Mitglieder gehen ab und man weiss nicht, welchen Ersatz wir dafür im Laufe dieses Winters wieder erhalten. Eieue junge Bremer Sängerin, Dem. Rulach, aus dem nahe gelegenen kleinen Orte Wolt-

merhausen (od. Woldemarshausen) gebürtig, macht hier Epoche; sie ist von dem thätigen Hrn. Pillwitz, bekanntem Componisten verschiedener Opern und Operetten hieselbst, im Gesang unterrichtet worden und genießt noch seiner Leitung und Anweisung. Hr. Pillwitz dirigirt das Orchester der hiesigen Oper. In einem auswärtigen berühmten Badeorte wurde neulich eine seiner Operetten mit dem Beisatze: „componirt von Pillwizzo“ aufgeführt, vermuthlich ist die Composition durch einen scheinbar italiensisch klingenden Titel dem Publikum zu empfehlen. Seine trefflichen Arbeiten bedürfen solcher überflüssigen Empfehlungen nicht. Die Oper: Robert der Teufel gefällt hier, so auch: des Adlers Horst. Doch dürfen sie bald durch neuere verdrängt werden, denn Hr. Gerber sorgt nach Möglichkeit und nach den schwachen Kräften unserer Bühne gern für neue Opern und verdient nicht die Angriffe in hiesigen Blättern, die alle Schranken überspringen.

*Madrid.* Am 3. April 1834 ging Ricci's *Nuovo Figaro* mit Beifall in die Scene. Der Tenor Timoleon Alexander hat eine angenehme Stimme und singt mit Grazie; überdies ist er jung und schön, was auch auf unserm Theater ein Hauptvorzug ist. Der Bassist Boticelli wurde stark applaudirt und mehre Male hervorgeufen. Das Debut der Edwige war nicht sehr glücklich; sie gefiel aber mehr in den folgenden Vorstellungen. In Bellini's *Capuleti* (mit eingelegtem 5ten Acte von Vacca) fand die Mailänderin Crisi (Giuditta) in der Rolle des Romeo eine ausgezeichnete Aufnahme. Alle diese Sänger vermochten aber nicht, Donizetti's *Anna Bolena* gehörig zu geben, weswegen auch diese Oper diesmal weit weniger als sonst gefiel.

*Valenza.* Der Palazesi, die sich von ihren Verbindlichkeiten mit dem Madrider Theater losgesagt hat, wurden hier auf ihrer Durchreise nach Italien solche vortheilhafte Anträge von der hiesigen Opernbühne gemacht, dass sie bis zu Ende des Karnevals hier bleibt.

*Barcelona.* Hier fand die französische Contraltistin Michel rauschenden Beifall in Bellini's *Capuleti e Montecchi*.

*Cadix.* Die im Karneval gegebenen beyden Opern *Norma* und *Chiara* (s. d. vor. Ber.) wurden im April abermals mit Enthusiasmus aufgenommen. Bis zur Hälfte Mai hatte die *Norma* der Theater-

direction bereits einen Gewinnst von 7000 spanischen Thalern abgeworfen. Anfangs Mai gab man den *Pirata* und Ricci's *Figaro*, beide nicht am besten; endlich den 14. Mai Donizetti's *Esule di Roma*, welcher der *Norma* den Lorbeer entriß. Sowohl die *Fischer* als die *Herren Moncada* und *Piacenti* wurden ungemein stark applaudirt (Erstere besonders in ihren Final-Variationen) und auf die Scene gerufen.

Nach einem hier aus Havana angekommenen Briefe sollen daselbst 25 Vorstellungen der italienischen Oper der Kasse 75,000 spanische Thaler eingebracht haben?!

*Lissabon* (Teatro S. Carlo). Den 7. Mai ging Bellini's *Pirata* in die Scene, welche Oper sowohl als die in ihr debutirende Primadonna *Eloisa Gaggi Storti* nebst ihrem Gatten, dem Tenore *Giovanni Storti* und dem hier beliebten Bassisten *Savio* eine glänzende Aufnahme fanden. Der Hof, welcher bei dieser Vorstellung zugegen war, applaudirte ebenfalls. Am 20. Mai gab man *Rossini's Barbiere di Siviglia*, der hier nie so gut aufgeführt wurde, als diesmal. Hr. *Maggiorotti* (*Figaro*) hatte seine freie Einnahme an diesem Abende. Nächstens wird die Mailänder Contraltistin *Fabbrica* in *Mercadante's Donna Caritea* debutiren.

*Prag.* Auf unserer Bühne wurde „*Pompei's Untergang*“, grosse Oper in 2 Acten, nach dem Italienischen des *Tattola v. Ott*, Musik v. *Pacini*, zum Vortheile des Hrn. *Demmer* in die Scene gesetzt. Wenn man hier und da Bellini'sche Manier in der Composition finden wollte, so ist das wohl nur die gewöhnliche Art und Weise der italien. Nachfolger *Rossini's*, welche sich — auch manchmal nicht ohne Erfolg — auch manchmal bemühen, in der Regel aber sich damit begnügen, dass sie in hochpathetischen Momenten keine Bravourarien mit reicher Coloratur singen lassen. Dies ist z. B. hier in der Reue-Arie des *Appius Domédus* der Fall; doch *Octavia* zeigt in der Arie, bevor sie zum Tode geht, schon wieder sehr viel musikalische Zierrathen. Mit der Overture hat sich *Pacini* schnell abgefunden, sie ist eine der kürzesten, die wir kennen, eben so wenig von Bedeutung, als die ersten Nummern der Oper, bis zur *Cavatina* der *Octavia*. Die Krone des Ganzen ist unstreitig das erste Finale, doch auch das 2te ist kräftig und, wie Alles, sorgfältig und zweck-

mässig instrumentirt. Im zweiten Acte zeichnet sich sonst noch das Duett zwischen dem Prätor und seiner Gemahlin, dann die oben erwähnten zwei Nummern] vortheilhaft aus. Das Libretto hat vor manchen andern italienischen Opernbüchern wenigstens das Verdienst, dass man doch die Handlung begreift, wenn sie gleich nichts weniger als interessant und die Charakteristik ganz jämmerlich ist. Warum übrigens Hr. Ott: „L'ultimo giorno di Pompei“ mit „Pompei's Untergang“ übersetzt hat? — mag er verantworten. Der italien. Titel bezeichnet doch einigermaßen die Oper, der deutsche durchaus gar nicht. Die Aufführung war in den meisten Rollen lobenswerth. Mad. Podhorsky führte die anstrengende Partie der Octavia mit überraschender Kraft und Ausdauer und jener gediegenen Virtuosität durch, welche stets ein unbestrittenes Eigenthum dieser Künstlerin ist. Hr. Pöck (Sallustius) imponirte durch Kraft und Fülle und liess meist nur einen kunstgerechteren Vortrag des Recitativs zu wünschen übrig. Ein Wiener Blatt tadelt Hr. Pöck bei Gelegenheit seiner neulichen Gastrollen, dass er bei seinen natürlichen Mitteln verschmähe, der Kunst auch etwas zu verdanken. Doch, meint man, sei das wohl eine Eigenheit, wie deren jeder grosse Künstler habe. Wir begreifen aber nicht, wie man ein grosser Künstler sein kann, ohne der Kunst etwas zu verdanken. „Worte, nichts als Worte!“ sagt Hamlet. Hr. Demmer sang den Tribun mit vieler Kunst; leider aber wird es uns täglich klarer, dass seine Stimme sehr im Abnehmen begriffen ist und in den wenigen Monaten seiner hiesigen Anwesenheit überdeutend gelitten hat. Dem. Kratky (Clodius) und Hr. Podhorsky (Publius) führten ihre kleinen Rollen mit Fleiss und Sorgfalt durch. Dass Hr. Brava (Faustus) sogar in einer antiken und Recitativ-Oper verwendet wird, mag die Direction vor dem Richterstuhl der Kunst verantworten. Die Rolle ist wichtiger, als jene des Publius, und hätte wohl mit Hr. Strakaty besetzt werden können. Es bleibt uns nur noch eine Anfängerin, Dem. Rettich, zu beurtheilen, welche unbegreiflicher Weise den Menenius zu ihrem ersten Versuch gewählt und uns dadurch in nicht geringe Verlegenheit versetzt hat. Was sollen wir darüber sagen? Menenius hat nichts zu singen (hier wenigstens nicht, und wir wissen nicht, ob Dem. Rettich etwa eine Nummer auslassen), als einige kleine Recitativstellen, in welchen sie eine recht gute Stimme zeigte. Was sollte

aber dieser Versuch? Sollte er sie blos an die Bühne gewöhnen, so würde dieser Zweck viel besser allmählig durch das Eintreten in das Chorpersonele erreicht worden sein, wo die Aufmerksamkeit der Zuschauer weniger auf ihre Bewegungen gerichtet worden wäre, welche natürlich bei ihrem ersten Auftreten noch nicht gewandt sein können. So wenig wir es für zweckmässig halten, wenn junge Sängerinnen mit einer ersten Rolle ihre Kunstbahn beginnen, so muss doch jeder erste Versuch etwas zu versuchen geben und irgend eine Gelegenheit darbieten, ihre Gabe an den Tag zu legen, was hier gar nicht der Fall war. Blos unter den Personen auf dem Zettel genannt zu werden, ist noch kein Debut. Uebrigens schienen weder die Stimme, noch das Benehmen der Dem. Rettich die geringste Furcht und Befangenheit anzuzeigen, wenn diese Zuversicht nicht vielleicht aus dem Bewusstsein hervorging, dass, wo nichts zu singen ist, auch unmöglich etwas verunglücken könne. Die Ausstattung war — die römischen Soldaten ausgenommen — nicht reich, doch anständig. Der choreographische Theil erhielt Beifall; doch schien dieser Shawl- und Gruppentanz mehr eine Parodie auf den römischen Stoff, als er sich dem Costume jener Zeit anschmiegte.

(Beschluss folgt.)

### Mancherlei.

Hr. Victor Klauss ist seit Michaelis 1854 in Bernburg zum Herzogl. Musikdirector und Organisten an der Hofkirche ernannt worden. Seine Geschäfte bestehen, ausser dem sonn- und festtäglichen Orgelspiele, in der Direction der Oper und der Hofconcerte, zu welchem Behufe die Herzogl. Kapelle während ihrer jedesmaligen Wirksamkeit in Bernburg unter seine Leitung gestellt ist.

Zingarelli (geb. 4. Apr. 1752) soll in seinem Geburtsorte, Neapel, vor Kurzem gestorben sein, also im 85ten Jahre seines kunstthätigen Lebens. Das Nähere wird unser geehrter Hr. Correspondent melden.

Neuyork. Clementina Fanti und der Tenor Luigi Ravaglia wurden für das hiesige Theater aufs Neue bis zu Ende 1835 engagirt.

In Dresden ist Cherubini's Ali-Baba wiederholt mit grossem Beifall gegeben worden. Möchte sie auch den vielen Freunden dieses hochgeehrten Operncomponisten bald in andern Städten zu Gehör gebracht werden. Es ist zuweilen unbegreiflich, wie lange man sich bedenkt, ehe Opern vorbereitet werden, auf welche die gebildeten Musikfreunde überall begierig sind.

Eben erhalten wir für Viele interessante Nachrichten über mehre Mitglieder der ehemaligen ital. Oper in Dresden. Der Kapellmeister Hr. Franc. Morlacchi ist in seiner Vaterstadt Perugia höchst feierlich und ehrenvoll empfangen und mit Ehrenkranz und gedruckter Ode begrüsst worden. Jetzt ist er für das K. Theater zu Neapel mit der Composition einer neuen Oper, gedichtet von Romani, beschäftigt; sie führt den Titel: Francesca da Rimini. Im nächsten Frühjahr soll sie gegeben werden. — Fräulein Schiasetti ist jetzt, nachdem sie auf verschiedenen Bühnen, namentlich in Mailand, auftrat, als Primadonna in Vicenza angestellt. — Der Tenor Rubini, Bruder des berühmten, hat sich von der Bühne zurückgezogen und privatirt in seiner Vaterstadt Romano, unweit von Bergamo. — Fräul. Palazzesi hat, nachdem sie sich in Spanien, vorzüglich in Madrid und Valencia, grossen Beifall erwarb, einen jungen Musikdirector Savionelli geheirathet, ist nach Neapel zurückgekehrt und dort an den K. Theatern San Carlo und del Fondo als Supplemento der Malibran angestellt worden.

Sr. Maj. der König von Preussen hat dem Lehrer J. E. Häuser in Quedlinburg für das Allerhöchstdemselben überreichte Werk: „Geschichte des christlichen, insbesondere des evang. Kirchengesanges und der Kirchenmusik“ die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen geruht.

*An die verehrliche Redaction.*

Die Nummer 48 Ihrer geschätzten Zeitung enthält einen interessanten Aufsatz von dem wackern C. B. v. Miltitz, „Ueber den Werth der contrapunctischen Studien“ — wozu eine Behauptung Beethovens Veranlassung gab, nämlich (nach Aussage des Wiener allg. musik. Anzeigers) diese: „Man müsse, um ein tüchtiger Tonsetzer zu wer-

den, die Harmonielehre und die Kunst des Contrapunctes schon mit 7 bis 11 Jahren erlernt haben, damit, wenn Phantasie und Gefühl erwachen, man sich schon regelrecht zu erfinden angewöhnt habe.“

Man nehme es mir nicht übel, wenn ich diese angebliche Behauptung Beethovens vom ersten bis zum letzten Wort für rein erdichtet, also für unwarlich erkläre, und erlaube mir Folgendes dagegen anzuführen. — Bekanntlich adoptirte Beethoven nach dem Tode seines Bruders Karl dessen Sohn, der damals in einem Alter von 9—10 J. war. Der Knabe zeigte eben so viel Talent für Musik, als für Wissenschaften. Beethoven wünschte, sein Nefle möge sich der Tonkunst widmen, und tüchtige Musiklehrer wurden zu diesem Zwecke herangezogen; aber auf der andern Seite wurde nichts versäumt, den Knaben gleichfalls im Wissenschaftlichen vorwärts zu bringen. Wäre jener Satz wirklich das Princip Beethovens gewesen, so würde er es doch bei einem Talente, wie sein Nefle damals zeigte, zunächst bei diesem in Anwendung haben bringen lassen, da er auf die Ausbildung aller Fähigkeiten dieses Knaben den letzten Groschen verwandte und oft selbst darbot, um nur die grossen Auslagen, die ihm dieser undankbare Mensch fortan machte, bestreiten zu können. Als sein Nefle bei fortwährendem Unterrichte im Klavierspiel zum Jüngling herangewachsen, die Universität besuchen und (nach dem östr. Studiensystem) in den philosophischen Lehrkursus eintreten sollte, gab dieses dem zur Satyre und Sarkasmen geneigten Onkel öfters Veranlassung zu der Bemerkung, wie lächerlich es sei, von einem 17jährigen Menschen zu verlangen, er solle Kant, Sokrates, Plato u. A. studiren und verstehen, die doch nur für den reifen Verstand des Mannesalters geschrieben sind, aber nicht für Jünglinge; — und verglich dieses mit dem Studium musical. Wissenschaften, ganz besonders mit dem Studium des Contrapunctes, im unreifen Alter. — Dass ich bei meinem jahrelangen Umgange mit B. niemals eine der oben angeführten ähnliche Behauptung über musicalische Studien, worüber doch zwischen uns, besonders bei C. M. v. Weber's Anwesenheit an unserm Mittagstische, oft und viel gesprochen wurde, gehört habe, wird nach Erwägung des hier Vorstehenden weiter zu verfolgen überflüssig sein. Nur das sei noch gesagt, dass B. selbst bis zu seiner Ankunft in Wien nichts vom Contrapuncte und

wenig von der Harmonielehre wusste; dies vertraute er mir mit komischen Bemerkungen hinsichtlich seiner Erstlingsarbeiten; auch weiss der würdige alte Schenk (Componist des Dorfbierra), der vielleicht noch lebt, der ihm die Fehler in seinen Elaboraten corrigirte, die Haydn übersah oder nicht sehen wollte, viel Spassiges darüber zu erzählen. — Ueber die musikal. Bildung Beethoven's wird hoffentlich sein Jugendfreund, der geh. Med. Rath Dr. Wegeler in Coblenz in seiner nächstens erscheinenden Abhandlung über Beeth. Jugendzeit auch sprechen, da er meine Herausgabe aus Gründen nicht mehr abwarten kann. Bereits setzte er mich hiervon in Kenntniss. Vielleicht erwähnt er auch darin, falls es ihm wichtig scheint, dass B. in dem Alter von 12 Jahren auch noch keinen „cul de plomb“ hatte und stets alles Ernstes an's Klavier getrieben werden musste, viel weniger also noch Contrapunkt studirte. So erzählte mir Vater Ries in Bonn.

Ueberhaupt glaube ich alle Freunde und Verehrer B.'s aufmerksam machen zu müssen, von allen den Anekdoten und dem Geschreibe über ihn nur sehr wenig, oder besser, gar nichts zu glauben, denn es ist beinahe Alles reine Erdichtung und untergeschoben. In Wien nennt sich jetzt Mancher Freund und Vertrauter Beethoven's und seiner Meinungen, nachdem dieser nun nicht mehr lebt, und macht der Welt Vieles über ihn weiss, welches von A bis Z nicht wahr ist. Diese Freundschaften reducirten sich alle, eine oder zwei ausgenommen, auf Zusammentreffen, häufig noch zufälliges, in Kaffee- und Gasthäusern, wo aber B. gewöhnlich sehr einsylbig und blos mit den Zeitungen beschäftigt war. Oder wollen diese Herren das für baare Münze der Welt Preis geben, was B. in einem gewissen Hause im Paternoster-gässchen manchmal hören liess?\*) Das war selten etwas anders, als blosses Gerede oder dummes Zeug, wie er es selbst nannte, und wie man's dort geru hören mochte — das aber eben so wenig hätte gedruckt werden sollen, wie M. Luther's Tischreden. Um von Beethoven zu hören, was er über einen oder den andern Gegenstand der Kunst dachte, dazu bedurfte es sehr häufig mehrtägigen aufmerk-

samen Beobachtens seiner Stimmung und wirklich eines vertrauten Freundes, der diese Zeit um ihn sein durfte. Wenn diese Herren bedächten, dass doch noch Einer lebt (wenn auch jetzt in einem fernern Theile von Deutschland), der nach jahrelangem Zusammenleben dem grossen Meister in seiner Todesstunde die Augen zudrückte und beinahe über Alles Rede und Antwort geben kann, was diesen alle Mensch und Künstler betrifft, würden sie wohl noch fortfahren, sich mit seiner Freundschaft u. gar seinem Vertrauen zu brüsten, ohne Scheu, dass ihnen dieser Lebende offen entgegen tritt und ihnen i's Gesicht sagt: Meine Herren, Sie lügen!!! Wenn aber Ihre Lügen allezeit Veranlassung zu so werthvollen Aufsätzen geben, wie jener des Hrn. v. Mißitz in No. 48 der musik. Zeitung ist, dann machen Sie sich nach Belieben noch einige Zeit breit und lügen Sie darauf los: das Wahre und Unwahre an der Sache wird sich bald herausstellen.

Münster, den 16. Dec. 1834.

A. Schindler, Musikdr.

## Anzeigen

### Verlags - Eigenthum.

Mit dem 1. Januar 1835 erscheint bei Unterzeichneten mit Verlags-Eigenthum:

#### Variations brillantes

dans une forme nouvelle  
pour le Piano Forte  
sur la Cavatine favorite  
vivi tu  
dedicées à son Excellence Madame la Marquise Wellesley  
par

Henri Herz.

Op. 78.

Mainz, d. 19. Decbr. 1834.

B. Schott's Söhne in Mainz u. Antwerpen.

Im Laufe künftigen Monats erscheinen im Verlag des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

- Kalkbrenner, Fréd., Oeuvre 126. Douze Etudes préparatoires pour le Pianoforté.  
— Oeuvre 127. Nouveau Quadrille de Contredances Suivies d'une Valse et Galop pour le Pianoforté.  
— Oeuvre 128. Grand Duo pour deux Pianofortés arrangé par l'Auteur pour le Piano à quatre mains.  
Leipzig, im December 1834.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

\*) Man erinnere sich hierbei gefälligst der in den sogenannten „Beethovens Studien“ am Ende mitgetheilten Anekdoten und Späße unter der Rubrik „Briefe.“

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14<sup>ten</sup> Januar.N<sup>o</sup>. 2.

1835.

*Das ähnlichste Bildniss Beethovens.*

Schreiben an den Redacteur.

... Wundern Sie sich nicht; es ist nur die alte, gemeine Geschichte, wie sie zu aller Zeit, seit es eine Kupferstecherei gibt, und oft genug dagewesen ist. Das Fatale ist nur, dass sie gewöhnlich Personen betrifft, die sie am allerwenigsten betreffen sollte. Ich weiss nicht, und kann nicht wissen, ob Sie sich jemals auf Erzeugnisse dieser Hülfskunst viel eingelassen haben. Aber es braucht auch nicht. Ist es doch mit der Malerei selbst nicht anders: nur nicht so oft und nicht so schlimm. Der tiefster Grund (mit Schiller zu reden) ist — wie es Lessing eben so witzig als scharf ausdrückt: „Am Ende malt kein Maler einen höhern Kopf, als seineu eigenen.“ Doch darauf möge nur so im Allgemeinen hingedeutet sein. Und dass kein Maler uns hört! der nähm' es übel.

Ich lenke ein. Zwar gibt es Köpfe, die ganz und gar zu verhunzen geradezu unmöglich scheint, und die wohl auch von Sudlern nie ganz und gar verhunzt worden sind, wenn die Sudler nur — (was ich um der Folge willen zu bemerken bitte) wenn diese nur nichts weiter gewollt, als das Ding hinstellen — also hier: den Mann — wie sie ihn gesehen, lebendig, oder (der Kupferstecher) in einem guten Bilde. Verstehen Sie mich recht; ich meine besonders: wenn die armen Schächer nicht „idealisiren“ wollen; wo sonst ganz gewiss eine Karikatur oder eine taube Nuss herauskommt. Nun behaupte ich aber: Selbst die Karikatur — nur nicht die geradezu tolle — kann gewisse Köpfe nicht so gänzlich entstellen, dass Jemand, der die Menschen im Leben oder auch nur in guten Bildern gesehen hat, nicht lachend sie erkannte. So ein unverwundlicher Kopf ist der König Friedrich II. von Preussen; so ein unverwundlicher Kopf ist der Doctor Martin Luther — —

37. Jahrgang.

Wir sind am Ziele; denn so ein Kopf ist auch der, Beethovens. Dass ich darüber missprechen kann, wissen Sie; denn Sie wissen, dass ich Beethoven persönlich gut gekannt und eben diesen Mann gewiss scharf in's Auge gefasst habe. Sonst hätten Sie sich auch mit Ihrer Frage nach dem ähnlichsten seiner Bildnisse nicht an mich gewendet. Sie können meines Urtheils auch um so sicherer sein, da, um sein Aeusseres zu fassen und zu behalten, nothwendiger Weise gar nichts erforderlich war, als ein gesunder Sinn; denn — fragen Sie z. B. Haslinger'n, in spätern Jahren seinen vertrautesten Freund: es sprach an Beethoven Alles, und, wenigstens in guter Stunde — wovon hernach mehr — sprach auch Alles aus ihm, Alles, was er in sich trug: nichts indessen deutlicher und nichts eigenthümlicher, als gerade das Eigenthümlichs: aller seiner musikalischen Hauptwerke. Dies, möchte ich sagen, klang aus seinem Gesicht; oft schmetterte es sogar heraus. Und so kam es sicherlich, dass auch ein schlechter Maler, hatte er Beethoven betrachtet, ein Portrait liefern konnte, wobei der Beschauer, wenn auch lachend, ausrief: Das soll wohl gar unser Beethoven sein? Sogar der Kupferstecher, wenn er nur nicht der Narr war, den ich oben bezeichnete: selbst der Kupferstecher, selbst nach solch einem schlechten Bilde, stellte den Beethoven fast in demselben Maasse kenntlich vor, wie etwa der (sonst nicht ungeschickte) ehrliche Freidhof in seinem bekannten geschabten Blatte den Doctor Luther — —

Geht Ihnen über meiner Vorrede der Athem aus? Nur Geduld; ich bin schon da! Sie haben mir die sieben theils gestochenen, theils lithographirten Vorstellungen Beethovens zugesandt, und ich soll sagen: Welche ist die ähnlichste. Die Frage könnte zweideutig gemeint sein: Welche ist die ähnlichste von diesen? oder: Welche ist die ähnlichste überhaupt? Nun: indem ich das Zweite

2



beantworte, beantwortet sich das Erste von selbst. Doch will ich zum Ueberflus die Sieben kürzlich recensiren. Um schnell darüber hin zu kommen, schreibe ich unten in der Ecke jedes Blattes eine Nummer hinzu. Nach diesen Nummern richte ich mich.

No. 1, das grosse französische Blatt, vom Kupferstecher geschlickt und fleissig ausgeführt, ist doch das misrabelste von allen. Hat nicht der Zeichner ganz nach Willkür und blos aus seiner welken Phantasie hingepinselt, was ihm eben — vielleicht nachdem er die Adelaide gehört — einfiel: so hat er ein bis zum Allgemeinen verweicheltes Original vor Augen gehabt — etwa eine kleine Lithographie ohne allen Charakter, mit verwachsenen Umrissen u. dgl.; und diese hat der liebe Mann vergrössert und *idealisirt*. Da sieht nun der gewaltige Beethoven aus wie ein achtsamer, anständiger Franzos, der etwa im Palais-Royal in zierlichem Lädchen ernsthaft dies Portrait verkauft und wohl gar ein Exemplar einer der Symphonieen des Meisters für die Nachfrage liegen hat, wenn im Conservatoire solch eine Symphonie einmal gegeben worden wäre. Gleichwohl hätte ich, wenn auch der Name nicht darunter stände, lachend (oder hier auch wohl erbost) ausgerufen — ut supra. Vornehmlich die starken Backenknochen und die dicken Augenbrauen hätten mir's verrathen; denn diese sind wirklich da, ohngefähr wie B. sie hatte, nur allerdings sehr gemässigt; wie gesagt: *idealisirt*. Ich habe blos den Wunsch hinzu zu setzen: Mögen Sie das Blatt, das ziemlich theuer ist, zurück zu geben befugt sein! — Uebrigens nenne ich es — obschon es als Arbeit des Kupferstechers bei weitem das beste von allen Sieben ist — das misrabelste von allen, weil Sie nach der Aehnlichkeit fragen und es aus B. weniger macht, als Nichts; nämlich Etwas, das ihm und seinem ganzen Wesen geradezu entgegengesetzt ist; Etwas, das er im Leben viel weniger, auch nur im Umgang ertragen mochte, als z. B. eine arge, aber entschiedene Rohheit oder Querköpfigkeit u. dgl.; indess zwei andere dieser Blätter dadurch erträglicher werden, dass sie ganz und gar Nichts sind. Ich meine

No. 2, die kleine Lithographie (sie könnte der 1. als Vorlage gedient haben, bis auf die Backenknochen) und No. 3, die aus 4 u. 5 zusammengeflückt scheint; weshalb ich auch von beiden Nichtigkeiten nichts weiter sage.

Ich komme zu No. 4. Sie ist zuverlässig nach dem lebensgrossen Kopfe gearbeitet, den sechs bis acht Jahre vor Beethovens Tode der wackere Maler Waldmüller in Wien, so wie eine grosse Menge anderer Portraits in Oel gemalt hat. Ob unser Mann diesem hierzu förmlich gegessen, das weiss ich nicht, möchte es aber bezweifeln, nicht blos, weil man Beethoven, sollte er (ohne zu arbeiten) nur etwa ein Stündchen still sitzen, hätte anmalen mögen — nicht blos darum, sondern auch, weil Waldmüller das Bild hernach mehrmals, und selbst ohne sein erstes Original, aus der Phantasie und Erinnerung gemalt hat. Eine dieser Wiederholungen verfertigte er in Darmstadt für den vorigen Grossherzog, diesen tüchtigen Oberkapellmeister seiner selbst und höchstefrigen Beethovenianer. Erwinnere ich mich recht, so hat Waldmüller auch in Leipzig für Herrn Breitkopf-Härtel eine Wiederholung, vielleicht auch in Leipzig und ohne sein Original gemalt; was Niemand leichter erfahren kann, als Sie selber.\*) Wohin das erste Bild gekommen, ist mir unbekannt. Die Darmstädter Wiederholung und eine andere, die in Wien geblieben ist, habe ich gesehen. Jenes erste Original war *wirklich* der Beethoven; aber wie er aussah, wenn er unwirsch war, wenn er kiff und schalt und schmälte; wie in später Zeit freilich Alle ihn nur zu oft haben sehen und hören müssen. Eben dies Unwirsche, Keifende, Pulternde war nun von Waldmüller'n etwas stark aufgetragen; wie er ja überhaupt ein sogenannter Bravour-Maler war, und das nicht blos in Hinsicht auf die Behendigkeit, womit er seine Bilder hinwarf. (Sein eigentliches Talent und Fach war nach Art guter Theatermalerei. Hierin konnte er mit Ehren neben den Allerbesten unserer Zeit Stand halten.) Wie es nun aber Malern dieser Art mit Wiederholungen ihrer Portraits geht, besonders wenn sie diese, wie Waldmüller gewöhnlich, aus der Phantasie und Erinnerung fertigen: das Harte wird noch härter, das Scharfe noch schärfer; was ihnen als vorzüglich charakteristisch eingeleuchtet und als vorzüglich effectuirend vorgelobt worden: das lassen sie nun um so augenreissender hervortreten — wodurch es dann, besonders wenn sie zugleich, wie gewöhnlich, die

\*) Das Bild ist nicht in Leipzig, sondern in Wien von Waldmüller gemalt und Beethoven aus Gefälligkeit für den sel. Hrn. Härtel öfter gegessen.

Die Redaction.

Farben erhöhen, mehr oder weniger an Karikatur hinstreift. So habe ich jene beiden Wiederholungen Waldmüller's gefunden; und schwerlich werden die folgenden anders ausgefallen sein. Für Verständige — vorausgesetzt, man fragt nicht nach dem eigentlichen Kunstwerthe des Portraits, sondern nach seiner Aehnlichkeit — für Verständige hätte jenes eben nicht viel zu sagen. Sie finden das schon selbst, sogar wenn sie die Person nicht nahe gekannt; sie rechnen schon ab: aber viel, sehr viel will Folgendes sagen. Unser frischer, kecker Maler hat gewiss Beethoven oft und scharf angesehen, mag dieser ihm nun gegessen haben oder nicht: aber er hat ihn gesehen, wo nicht in übler Stimmung, doch im alltäglichen Werkeltagsleben; ganz gewiss aber nicht in seinen besten und heitersten Stunden, die ihm allerdings in spätern Jahren selten genug kamen. Und da mangelt dem Bilde gänzlich, was dann auf des trefflichen Meisters Anlitz trat und bei weitem das Interessanteste, auch ihm ganz Eigenthümliche war, das alle Herzen ihm sicher gewann. Und was war das? Davon werden Sie zuletzt zu lesen bekommen. Jetzt nur das noch: Die grössere der beiden Lithographieen (No. 4) ist offenbar nach einer jener Waldmüller'schen Wiederholungen gemacht und als solche wirklich gut. Die kleinere, No. 5 (wurde sie nicht früher der ... beigelegt?) ist eine etwas missrathene Copie von jener; und mithin weiter nichts von ihr zu sagen.

So bleiben mir nur noch 6 u. 7. Bei jener wäre der Mund etwas voll zu nehmen. Sie ist gar zu possierlich. Es steht, wie Sie sehen, kein Name darunter: ich möchte vermuthen, sie wäre wieder von einem Franzosen, wo nicht der Nation nach, doch in der *Manier* oder *Manie*. Zu loben ist das Blatt und zu loben sein Urheber Jarum, weil Geist darin, und auch dem sogenannten Beethoven Geist gegeben ist: aber — um zuerst Ihre Frage zu berücksichtigen — an Aehnlichkeit nicht ein Zug mehr, als dem Zeichner bei flüchtiger Ansicht des einen oder des andern der bessern unter den vorgenannten Blättern angestäubt sein kann. Erzeugt von *ingrimmig*-entflammter Phantasie in einer Stunde jener Verzückung, welche in Frankreich jetzt nichts Seltenes ist; wo man Geist und Kraft in ihren Wirkungen, besonders den gewaltsamen, zwar anerkennt und rühmt: aber nur da, wo letztere den eigenen, augenblicklichen Ansichten und Absichten zusagen; wo das nicht

der Fall, sie hasst, entstellt, verfolgt; also — ich sage: erzeugt von solch' einer Phantasie, vielleicht nach Anhören von Beethoven's *Schlacht bei Waterloo* — ist es nicht mehr zu verwundern, dass unser lieber Meister auf diesem Blatte aussieht, wie der leibhaftige Teufel, eben im Begriff, den *Dr. Faust* zu holen. Sehen Sie, um's Himmels willen! nur die starr glotzenden Augen, den eingebissenen Mund, die borstenartigen Haare, die an beiden Seiten fast glattab von Schläfen und obern Backenknochen abstehen! Kurz, es ist die toll gewordene Karikatur eines selbst toll Gewordenen. Man muss das Werk sich anschaffen, um stets vor's Auge bekommen zu können, wie weit die Sache sich treiben lässt. —

No. 7 endlich; nicht ganz ohne Geschicklichkeit radirt, webelt und schwebelt zwischen allen jenen Nummern, die sechste ausgenommen, die wohl auch später erschienen ist. Man erkennt sogleich die Fabrikarbeit, bestellt von einem Verleger, der ein Bildchen, für sechs Groschen käuflich, auf dem Lager haben wollte, und gearbeitet nun ein Mässiges von einem geübten, ehrsamem Fabrikarbeiter nach den vorgelegten frühern Blättern. Gesehen hat der routinirte Mann Beethoven ganz gewiss nimmermehr; auch nicht mit Einem Auge. —

Jetzt endlich zur Hauptsache: zum ähnlichsten Bildniß Beethoven's! Ich will sagen: nicht etwa blus zu dem, was ohne Vergleich ähnlicher ist, als alle jene; sondern höchst wahrscheinlich ähnlicher, als irgend ein anderes zur Zeit existirendes; denn es müsste ja durch Zauberei zugehen, wenn in der ersten deutschen Stadt für Buchhandel und Buchhändlerisches, und in der ersten für Kunsthandel und Kunsthändlerisches, die angesehenste, geschäftreichste Firma da wie dort, auf ungemessenen, etwa dreijährigen und seitdem einigemal wiederholten Auftrag von meiner Seite, mir jedes neuerschienene, nur leidliche Portrait B.'s zu senden, ein *noch* ähnlicheres und besseres nicht geliefert haben sollte: wäre nämlich eins vorhanden! Das also will ich nicht blöses sagen, sondern auch dieses: Mein aechtes Blatt ist zugleich das einzige, das eben jenes — und treffend und unverkennbar — enthält, was selbst dem ähnlichsten der vorhin genannten gänzlich mangelt; was jedoch von grosser, von entscheidender Bedeutung ist, und was ich oben nur augedeutet, aber noch nicht ausgesprochen habe. Ja ja, mein Herr! die Sache wird Sie Geld kosten! Solch ein Portrait solch eines Mannes kann man nicht um Nusschaalen verlangen!

Geld wird es Sie kosten: baare zwanzig Groschen Geld — wenn ich mich recht erinnere.

Ich rede von dem höchst einfachen Blatte, ohne alle Verzierung und ohne irgend ein Beiwerk, ausser dem gewiss willkommenen eines kleinen Fac-simile von B.'s Hand, wenn er sich schreibend ganz besonders zusammennahm; von dem Blatte rede ich, gezeichnet und lithographirt von Krichuber, verlegt von Haslinger: klein Quartformat, der Kopf noch nicht so gross, als e'ner der gewöhnlichen von Bause nach Graff gestorbenen. Das Blatt ist schon seit ohngefähr anderthalb Jahren in meinen Händen, es muss aber in Leipzig nicht zu kaufen sein, da Sie es nicht besitzen; denn sonst hätten Sie es vor allen andern erwähnt und wahrscheinlich gar nicht gefragt, indem es den Stempel der Aehnlichkeit in sich selbst trägt. Es ist mit aller Freiheit und Leichtigkeit, aber fest und entschieden in Kreide-Manier gezeichnet; jeder der Umrisse, wie zart er sei, sagt Etwas; alle Schatten sind keck und derb aufgetragen; weshalb das Blatt auch gut in's Auge fällt. Doch das Alles, obschon willkommen, ziehe ich kaum in Betracht bei dem grossen Vorzuge, den es vor allen jenen besitzt: dem Vorzuge nämlich, zu enthalten, was ich oben über Beethoven's Darstellung als entscheidend ankündigte. Und was ist das? Ich weiss es nur also, und nur gewissruaassen krumm herum, in Worten anzudeuten. Man bemerkte an Beethoven — früher oft, später seltener, in wahrhaft guter Stunde und auf eine bedeutende, seinem Innern wohlthuende Veranlassung, dass, wenn ihm da ein eigenthümlicher Gedanke zuschoss, oder eine Empfindung aufquoll, die lebendig ihn fasste, die er beide aber vielleicht nicht einmal aussprach: dass dann, sag' ich, über das Eisene der Knochen seines Gesichts und über das Düstere, melancholisch Rauhere der weichern, aber zuletzt auch fast verknöcherten Theile desselben, besonders in das Auge und um den Mund, der Ausdruck wahrhaft kindlicher oder schelmisch lauender Freude, naiver oder neckender Ironie, lustig anstechender Frage oder Moquerie, leicht hingeworfenen Hohns über die Menschen, ihre Verkehrtheit, ihr albernes sich oder Andere Abquälen ohne Zweck, versetzt mit einem bis zum Possenhaften gesteigerten Spott beim Bemerkn derselben Eitelkeiten und Verkehrtheiten an sich selbst... dass dies Alles, was mich schreibend und Sie lesend ausser Athem setzt, ihn urplötzlich überflog

und, wurde es nicht vom Andern gestört; eine Weile haften blieb, besonders im blinzelanden Auge und in den heruntertretenden Mundwinkeln... „Wie? dicas Feine, das ich mir recht gut denken kann, hätte der massive, ungebildete Beethoven besessen?“ Mein Herr! Gebildet oder nicht: es besitzt es jeder geborne, nicht gemachte, nicht sich selbst aufstachelnde — jeder ächte und jeder unschuldige *Humorist*. — „Und es stand das Alles in seinem Gesicht zu lesen?“ Wenn's da ist, so kommt's auch zum Vorschein; und bei Jedem, wo es da ist. Ueberdies: in guter Stunde, sag' ich! unter den rechten, unter günstigen Bedingungen, sag' ich! Dann stand's wirklich da. Jeder, dafür mit äusserm und innerm Auge Begabte konnt' es da lesen, hat es da gelesen, und der Zeichner jenes Blattes war unter diesen! Auf solche Leser, und auf ihn auch, that es, gerade in Verbindung mit jenem Harten und Erhärteten, seine Wirkung unfehlbar, unwidertellich. — Ueberdies brauchte man bei ihm gewöhnlich nicht einmal blos zu sehen; denn war er recht gestimmt und aufgeregt, so sagte er überhaupt Alles, was ihm einfiel oder ihn ergriff, augenblicklich heraus. — „Und da hat es jener Hexenmeister ... wie hiess er? ich habe seinen Namen in meinem ganzen Leben weder gehört, noch gelesen ... der hat es in ein zolhhohes Köpfchen zu bannen, in einem zollhohen Köpfchen auszu-drücken vermocht?“ Ja! sage ich Ihnen. Ja! so weit es nämlich überhaupt von einem Zeichner und in einem zollhohen Köpfchen sich ausdrücken lässt. Sie wissen, dass ich nicht lüge! und auch nicht windheule! — Nun schweigen Sie. Gut! Aber Sie wissen auch, dass es keiner Dampfmaschine bedarf, um einigen Enthusiasmus in mir herauf zu ziehen und dann dahinlaufen zu lassen: da schweigen Sie mit rechtshin gesenktem Haupte und summen kurzab vor sich hin: Hum! Nochmals: gut, mein Herr! Ich verstehe Sie hinlänglich. Aber da will ich Ihnen doch noch einen Vorschlag thun; einen Vorschlag zur Ausgleichung; einen Vorschlag, den Sie wenigstens billig und leicht ausführbar finden werden. Verschaffen Sie sich das Blatt, aber (nota bene!) in sehr gutem Druck; denn dass jene feinen Linien, welche zunächst wir hier suchen, in geringem undeutlich werden, in schlechtem fast ganz wegbleiben müssen, das versteht sich von selbst. Also: Verschaffen Sie sich das Blatt in gutem Abdruck und gehen Sie damit zu Rochlitz, der ja, so viel ich

weiss, Ihnen nicht fern ist. Erinnern Sie ihn an die Scene, die er mit Beethoven im Cabinetchen des Gasthauses gelobt und die er in einem seiner Briefe über Wien geschildert hat \*); erinnern Sie ihn besonders an die Stelle, wo Beethoven ihm die Entstehung seiner Kernmusik zu Göthe's *Egmont* erzählt hat, und da R. seinen Beifall möglichst ausdrückt, Beethoven ihn auf gewisse Weise anblickt, das Auge auf ihm haften lässt und fortfährt: „Und sie ist gelungen, diese *Egmonts*-Musik? Nicht wahr! he?“ an diese Stelle, sag' ich, erinnern Sie Rochlitz, denn sie enthält gerade eine solche Veranlassung, als ich vorhin andeutete, und gerade jenen charakteristischen Zug, den wir in den ersten sieben Bildern vermissten und ich in diesem achten finde; und jetzt erst zeigen Sie dem Rochlitz Ihr Blatt und fragen, ob Beethoven eben damals so, gerade so ausgesehen habe, oder nicht. Sagt R.: Nein! so will ich verloren haben. Aber er wird: Ja! sagen. Ich versichere Sie: er wird Ja sagen. —

Damit bin ich am Ende. Man wird sich, will man das ähulichste Blatt von Beethoven besitzen, dies kleine, wohlfeile kaufen; man wird es lieb haben um des so treulich Dargestellten willen; man wird diesen selbst in ihm lieb haben. Nun: weiter will ich nichts; und weiter kann ich nichts wollen. —

#### RE C E N S I O N E N .

*Des Lebens Kampf und Friede.* Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von P. K. Rudolf Jacobs, in Musik gesetzt v. Moritz Frdr. Kähler, weiland Musikdirector am K. Pädagogium u. Waisenhause bei Züllichau, in dem vom Comp. selbst bearb. Klav.-Ausz. zum Besten der hinterl. Familie dess. herausg. v. dem Verf. des Gedichts. Berl., b. T. Trautwein. Pr. 1  $\frac{1}{2}$  Thlr.

Viele Männer entschlafen in unserm Teutschland, die Tüchtiges gewirkt haben nicht allein in ihrem nächsten bürgerlichen Berufe, sondern auch für Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen, ohne dass sie über den kleinen Kreis ihrer nächsten Umgebung hinaus der Welt bekannt wurden, wie sie es verdienen. Die Ursachen liegen zum Theil in unserm Reichthume an Talenten, theils auch an den Männern selbst, und theils an dem Publikum.

\*) „Für ruhige Stunden.“ 2tes Bändchen.

Man weiss das schon; die Sache ist nicht selten. Hier tritt uns nun wiederum ein Kunsttüchtiger entgegen, der ziemlich unbeachtet zu seinen Vätern ginge, wenn nicht der Verf. des Gedichts, Adjunctus und Lehrer am K. Joachimthal'schen Gymnasium zu Berlin, die Herausgabe des Klavierauszuges zum Besten der hinterlassenen Familie zu besorgen für Pflicht erachtet hätte. Wir haben in der That in dem Verstorbenen einen sehr ausgezeichneten Componisten kennen gelernt, der in allem, was zur echten Schule gehört, vollkommen geübt ist und in dem, was wahre, ungekünstelte Empfindung anlangt, von Jedem anerkannt werden wird, der nicht allein in der auf der Bühne und in neuen concertirenden Arbeiten herrschenden Art die gesammte Wirksamkeit der Tonkunst findet. So neu ist der Componist nicht, der Gegenstand verbot es sogar; in der Darstellungweise steht er zwischen Händel und unserer Zeit, so weit sie den Ernst will; er schreibt gediegen, fühlt lebhaft, wahr und prunklos, nimmt keine veralteten Figuren zu Hülfe, mit Ausnahme eines kleinen Satzes, Allegretto S. 6, den vielleicht Einige anders wünschen möchten, vorzüglich in den Wiederholungen: „Das ist mir lieb.“ Im Uebrigen ist die Cantilene so schön, die Harmonie so rein, die beiden Fugen so klar und Alles so leicht zu singen, nämlich von nicht ganz ungebühten Sängern, dass wir das Werk mit allem Rechte den Singvereinen und solchen häuslichen Zirkeln empfehlen, die — das Christliche von ihren musikalischen Unterhaltungen nicht gänzlich ausschliessen wollen, deren es doch wohl nicht zu wenige gibt. Denn das dürfen wir den Freunden der Tonkunst nicht verhehlen, dass das Gedicht christlich ist, und dass es in seiner Sphäre schön ist, setzen wir mit Vergnügen hinzu. Declamation und Gesang wechseln mit einander und das Ganze wirkt wie eine freundliche Andacht. Es ist fortwährend für den Subscriptions-Preis von 22 gGr. oder 2  $\frac{1}{2}$  Sgr. zu bekommen. Möge man die gute Gabe bestens beachten. — Da den Musiksätzen, kleinen Chören mit eingemischten Solostellen biblische Worte zum Grunde liegen, so können auch diese Chöre, jedes für sich, für Kirchen und Schulen bei verschiedenen Feierlichkeiten sehr wohl benutzt werden. Jede Nummer bildet ein abgeschlossenes Ganzes. — Auch ist die Partitur für Chor und Orchester in Abschrift für 4 Thlr. Pr. Cour. durch den Herausgeber zu erhalten.

*Sechs Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste comp. — von Carl Räuſche. Op. 1. Hamb., A. Cranz. Pr. 6 Gr.*

Es ist ein gutes Zeichen der Verbreitung der Kunst in einem Lande, wenn es eine bedeutende Anzahl Dilettanten aufzuweisen hat, die nicht nur in prakt. Ausübung derselben mit wahrer Künstlerfertigkeit die Werke unserer besten Meister darzustellen fähig sind, sondern auch so viel Geschmack und innern Drang für sie gewinnen, dass sie sich vor der, in reifern Jahren und bei anderweitig ernstern Geschäften schwierig zu erlernenden Theorie derselben nicht scheuen, um eines tiefern Genusses willen, und auch wohl, um ihre eigenen Empfindungen in freien Stunden, sich und Andern zur Erholung, aufzeichnen zu können. Einem solchen Orgelfreunde begegnen wir hier und heissen ihn um so lieber willkommen, je natürlicher wir ihn auf dem Pfade der Empfindung erblicken, die nicht nach höhern oder auch wohl leeren Verkünstelungen sich eitel arbeitet. Seine dem Instrumente, einer kleinen Land- oder Hausorgel, angemessenen, frischen und anmuthigen Melodien sind Ergiessungen eines gesunden Gefühls; und wenn Meister vom Fache einige harmonische Stellungen in einer und der andern Stimme sogleich umwandeln werden, so ist doch immer die ganze Führung so beschaffen, dass nicht wenige unserer jetzigen Standescomponisten ihm wahrhaftig nichts vorzuzahlen haben, obgleich unser in Rostock lebender Orgelfreund sich selbst allein durch Nachdenken und Lesen nützlicher Schriften in Liebe für die Sache bildete. Solche Männer sind aller Ehren werth und der rechte Künstler nimmt sich ihrer eben so gern an, als sie selbst mit Vergnügen, ja nicht selten mit manchem Opfer, der Kunst und den Künstlern nützlich sind. Wir finden seine einfachen Compositionen für kleine Orgeln sehr empfehlenswerth.

*Notiz.* Das nächste diesj. Elbmusikfest wird in Dessau gefeiert werden. Die gewählten Werke, die zu Gehör gebracht werden sollen, sind: 1) Absalon, neuestes Oratorium von Dr. Frdr. Schneider; 2) Beethovens Symphonien in A und in C moll; 3) Mozart's Symphonie in D ohne Men. und dessen Hymne „Gotheit“; Haydn's Kyrie und Gloria aus der grossen Messe in C (No. 5). Der zweite Tag wird, wie gewöhnlich, den Leistungen der Virtuosen gewidmet sein.

## NACHRICHTEN.

*Berlin.* (Beschluss.) Noch wurden im Ganzsachen Concert zwei Lieder mit Pianof.- und Violoncellbegleitung von Hrn. Mantius gesungen, welche von einem Dilettanten, dem Hrn. Grafen von Wielhorsky (im Gefolge Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland) sehr gefühlvoll und eigenthümlich componirt waren. Mad. Friedrichs, geb. Miss Holst aus London, liess sich auf einer vervollkommenen, die chromatische wie die diatonische Tonleiter umfassenden Pedalarhe von Erard in Concertsätzen von Bochsa hören. Die geübte Virtuosa zeigte viel Kraft und Fertigkeit, hat jedoch späterhin in ihrem eigenen Concert noch mehr Anmuth des Vortrages und schönen Ton geltend zu machen Gelegenheit gefunden. Eine Serenade für 5 Violoncelle, Contrabass und Pauken, von C. F. Schwenke componirt, klang sehr weich und angenehm; im Concertsaale machte dies Musikstück jedoch einen zu düstern Eindruck. — Im K. Opernhause liess sich der erste Clarinetist der K. Sächs. Kapelle, Hr. Kotte, mit Beifall hören. Vorzüglich sprach sein schöner Ton, wie die reine Höhe an. — Strauss, der grosse Tanz-Tonkünstler, der alle Welt durch seine Walzer und Gallopaden entzückt, gab auch hier, ausser oben erwähn'tem Ball, zwei eigene Tanz-Concerte im Saale des K. Schauspielhauses zu 1 Rthlr. Entrée, von welchen das zweite das besuchteste war. Am auffallendsten erschien ein Potpourri aus vielen Opern-Thematn, mit Glockenklang, Peitschenknall, Schlittensleht, Donner, God save the King u. s. w., sehr genau im Ensemble von den Strauss'schen Musikern ausgeführt, wie auch eine Cavatine aus Bellini's Norma von einem jungen schnurrbärtigen Manne im höchsten Sopran-Falsct gesungen. Ob bei solchen musikalischen Scherzen die Kunst gewinnt oder herabgezogen wird, bedarf keiner Erörterung. Aber man will sich amüsiren, und den höchsten Sinnen-Reiz üben die Strauss'schen Tänze, theils durch ihre Rhythmen, Rückungen, Modulationen und frischen Melodien, theils durch die nur Südländer eigene Wärme des Vortrages aus. Wir halten indess dafür, dass es der divino maestro gar nicht nöthig hätte, bei der Anführung seines Orchesters sich so gewaltig zu geben, als wenn er selbst vom Tarantelstich verjetzt sei! Indess viel — hilft viel, und Klappern gehört heutiges Tages nicht bloß zum Handwerk! Wir wollen jedoch auch

gern zugeben, daß wahre Tanzbegeisterung den übrigen tüchtigen, originellen Tanzgeiger zu den possirlich anzuschauenden Verzückerungen hinreißt. Späterhin liess sich Strauss noch einmal bei überfülltem Hause im Königsstädter Theater hören, und ist dann (wie es heisst, kaiserlich reich beschenkt) nach Leipzig abgereist, wo Sie nun auch an dem Wundermann sich ergötzt haben werden. Hier gefielen am meisten sein Elisabeth-, Alexandra- und Iris-Walzer, wie seine Walzer-Guirlande und der Fortuna-Galopp, mit vollem Recht dieser Glücksgöttin von dem jetzt fast alle ernstere Musik verkündenden Tages- und Nacht-Tanz-Componisten gewidmet.

Die Extreme berühren sich. Deshalb wollen wir, da vom Ersten zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, diesmal in umgekehrter Ordnung von Strauss zu Händel übergeben, welcher unserer schönen Welt bereits sehr langweilig und veraltet erscheinen will. Dennoch fand noch eine genügende Anzahl wahrer Kunstfreunde an dem hier zum ersten Male, ganz der Original-Partitur getreu, von der Sing-Akademie aufgeführten Oratorium Belsazar inniges Behagen, obgleich ein hiesiger Kritiker solches für ein schwaches Werk erklärte. Dies können wir nun nicht finden, geben indes zu, dass der Arien zu viele und manche derselben in der Form ihrer Zeit für uns zu lang sind, obgleich auch mehre Arioso's, hauptsächlich aber die ausdrucksvollen, begleiteten Recitative, von tief ergreifender Wirkung sich zeigen. Welche Meisterschaft, bis jetzt unerreicht, Händel in den Chören ausübt, ist jedem Verehrer seiner erhabenen Muse bekannt. Zu bedauern bleibt nur, dass dies Oratorium weniger Chöre, als seine spätern Werke enthält. Wir bemerken hierbei, dass — einer unrichtigen Berücksichtigung in einem öffentlichen hiesigen Blatte ungeachtet — Belsazar 1743 (nicht 1754, wie es durch einen Druckfehler im Textbuche hiess), mithin nach dem „Messias“ und „Samson“ componirt ist. Dies Werk war bisher nur in engl. Sprache vorhanden und ist erst unlängst, fast gleichzeitig in Wien (durch die Bemühungen des Hrn. v. Mosel und nach dessen Uebersetzung u. Bearbeitung) und hier mit deutschem Text zum ersten Male aufgeführt worden. Die hiesige Uebersetzung rührt von einem eifrigen Kunstfreunde, Hrn. J. O. H. Schannher, welcher kürzlich (in Quedlinburg?) gestorben sein soll und dessen Name wohl genant zu werden verdient hätte, da die musikalische Unterlegung

der Worte sehr gelungen; wenn auch die Poesie nicht überall von hohem Werth ist. Den Inhalt des Oratoriums gibt das Vorwort in gedrungener Kürze also an: „Belsazar, König v. Babylon, steht im Kampfe mit Cyrus, dem König der Perser. Um lagert schon ist Babylon von Cyrus Heer. Ein Traum kündet dem Cyrus Fall und Unterjochung seines Gegners an. Das Volk des Belsazar, in Weichlichkeit versunken, sein Geschick nicht ahnend, erliegt dem tapfern, durch List geführten Heere des Cyrus. Daniel, der Prophet, deutet dem Belsazar die geheimnissvollen Schriftzeichen (diese Stelle ist von dem Tonsetzer höchst genial behandelt), in welchen Gottes Rathschlusses des Volkes Untergang kund thut; er geht in Erfüllung. Des Cyrus Heer zieht siegreich in Babylon ein. Jehova's Lob und Preis ertönt aus dem Munde Aller.“ — Welch' reicher, kräftiger Stoff! Und wie geschickt hat Händel ihn zu benutzen gewusst! Eine Ouverture scheint diesem Oratorium nicht voranzugehen. Höchst eigenthümlich und ausdrucksvoll beginnt solches mit einem begleiteten Recitativ und Arioso für den Sopran, welchem ein kräftig herausfordernder Chor der Babylonier sich anschliesst. Besonders eindringlich ist der Ruf: „Horch, Cyrus“ wiederholt. Die Bass-Arie des Gabrias ist durch die originelle Gesang-Figur und die Unisono-Begleitung ausgezeichnet. Grossartig erscheint der Chor: „Die Macht ist nur bei Gott allein“, kunstvoll und imponirend das fugirte: „Halleluja, Amen“ im folgenden Chor: „Preis, Himmel, preis!“ Tiefergreifend wirkt der 6te. Warnungs-Zuruf: „O nimm zurück, was Du gebotst“. Um nicht zu weilläufig zu werden, sei nur noch der Perser-Chor: „Zum Kampf! zur Schlacht!“ und Daniels Schrift-Auslegung, nächstem der letzte Chor des zweiten Theils und der Chor im 5ten Theil: „Bel, steig' herab“ angeführt. Zum Schluss-Chor war ein Psalm Händel's (wahrscheinlich aus einem seiner Anthem's) passend hinzugefügt. Die Ausführung dieses Oratoriums, welches die diesjährigen Abonnements-Concerte der Sing-Akademie würdig eröffnete, war so sorgfältig vorbereitet und im Ganzen wohl gelungen, als man dies von dem achtbaren Institute und seinem thätigen Director zu erwarten gewohnt ist. Die Chöre wurden mit Präcision, Energie und Ausdruck gesungen. Die vorzüglichsten Soli hatten Dem. Lens, Mad. Finke, die Herren Martins, Zachiesche; Krause u. mehre Dilettanten übernommen. Die (nur theilweise durch

Posaunen verstärkte) Orchester-Begleitung besiegte glücklich die Schwierigkeiten der, für unsere Zeit fremdartigen Behandlung der Figuren u. Zwischenspiele. Im Allgemeinen wurde die Dauer des (dennoch bereits etwas abgekürzten) 5 Stunden ausfüllenden Oratoriums zu lang und dasselbe einförmiger, als manches der andern Werke Händel's, befunden. — Zunächst soll „der Messias“ zur Auf-führung gelangen.

Nachträglich erwähnen wir nur noch einer Pianoforte-Virtuosin von noch nicht ganz vollkommener, doch viel versprechender Fertigkeit und leichtem Anschlage, der Dem. Betty Guschl aus Wien, welche sich mit dem ersten Allegro aus Hummel's Asdur-Concert und Variationen v. Kalkbrenner im K. Opernhause hören liess. Die Herren Moerser und Ries haben ihre Quartett- und Symphonie-Soiréen mit gleich günstigem Erfolge wieder begonnen, wozu das neue Local im Hôtel de Russie in Hinsicht des Klanges wohl geeignet ist. Die Werke von J. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Spohr und Ferd. Ries bilden die sichere Grundlage dieser, für die Erhaltung des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik höchst einflussreichen Aufführungen.

Das Königstädter Theater wird Ricci's „neuen Figaro“ geben, da Bellini's Produktionskraft nachzulassen scheint. Auf dem Königlichen Theater hoffen wir, auf Spontini's Veranlassung, Mozart's Figaro und Gluck's Armide wieder zu hören. — Der jetzt auf Urlaub abwesende General-Intendant der K. Schauspiele, Graf von Redern und sein zeitiger Stellvertreter, Hr. Baron von Arnim, sind durch Orden-Verleihungen von des Kaisers von Russland Maj., mehrer Künstler durch Ehrengeschenke Ihrer Maj. der Kaiserin von Ringen, Dossen u. s. w. ausgezeichnet worden, unter denen sich auch der verstorbene Hauck befand. Jetzt feiern die Musen. Hr. Lafont verweilt noch hier und wird, nachdem er sich zweimal im K. Opernhause hat hören lassen, der Einladung nach St. Peteraburg folgen. Der Bassethornist Schiach hat auch eine Abend-Unterhaltung im Hôtel de Russie veranstaltet. Ueber ein von den Damen v. Belleville und der Sängerin Gabriele Ritter-Zawrazel aus Amsterdam gegebenes Concert schweigen wir aus billiger Rücksicht gegen das schöne Geschlecht.

*Prag.* (Beschluss.) Eine Dem. Adami debutirte als Aennchen im „Freischütz“; sie zeichnete sich aber weder durch schöne Stimme, noch deren Ausbildung aus, und die Routine, welche sie unstreitig besitzt, so wie der Muth, den sie bewies, in dieser Rolle hier aufzutreten, scheinen, nach ihrer Qualität zu schliessern, an kleinen Bühnen erworben zu sein. Es hat das Ansehen, als wolle Hr. Stöger nach und nach das System der wohlfeilen Gagen, welches unser Schauspiel bereits auf Null reducirt, auch bei der Oper einführen, die bisher diesem Unwesen noch glücklich entgangen war.

Die beiden Professoren am hiesigen Conservatorium und Mitglieder des Theater-Orchesters, Hrn. J. B. Hüttner und Friedrich Bauer gaben im Convictsaale eine musikalische Akademie (Gottlob einmal ganz ohne Declamation), welche die Overture zur Oper: „Der Bernhardsberg“ von Cherubini eröffnete. Man war ordentlich befremdet, einmal eine Overture von einem Andern als Auber oder Bellini zu hören; leider aber war die Wahl auf eine der schwächsten Arbeiten Cherubini's gefallen, und sie fiel total durch. Das Concertino (neu) für das Violoncell von Bernhard Romberg, gespielt vom Concertgeber J. B. Hüttner, trug derselbe im Ganzen recht zart vor, und erhielt reichen Beifall, wenn gleich die Instrumentation hier und da mehr Reinheit zu wünschen übrig liess. Die Arie von Mayerbeer (aus dem Crociato in Egitto) gesungen von Mad. Podhorsky, war der Glanzpunkt der musikalischen Akademie, da die gediegene Künstlerin gerade sehr bei Stimme war und in glänzendem Vortrage sich gleichsam selbst übertraf.

Der zweite Concertgeber, Prof. Bauer, debutirte mit einem Divertimento für die Oboe von Kummer und erregte gleichfalls bedeutende Theilnahme. Weniger gefel das folgende Stück: „Der gute Kamerad“, Romanze von Uhland, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell v. Conradin Kreutzer, vortragen von den Hrn. Strakaty, Preisinger und dem Concertgeber Hüttner. Einen recht guten Schluss des Ganzen bildete eine Schweizerseene, nach Motiven aus Wilhelm Tell von Rossini, Concertant für Oboe und Violoncell, componirt von J. Panny, vortragen von beiden Concertgebern.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21<sup>sten</sup> Januar.N<sup>o</sup>. 3.

1835.

## R E C E N S I O N E N .

- 1) *Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pianof.* — composées p. Ferd. Hiller. Op. 4. Liv. 1. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.
- 2) *La Danse des Fées pour le Pianof. composée* — par Ferd. Hiller. Oeuv. 9. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister; Paris, chez Maur. Schlesinger. Pr. 8 Gr.
- 5) *La Sérénade; Prelude, Romanze et Finale pour le Pianof. composée* — par Ferd. Hiller. Oeuv. 11. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Von G. W. Fink.

Es ist unsern geehrten Lesern aus frühern Mittheilungen bekannt, dass man mit den Herren Liszt, Chopin, Hiller u. einigen Andern eine neue Epoche namentlich der Pianofortecomposition beginnt, die vorzugsweise bald die romantische, bald die phantastische genannt wird, deren Leistungen man schon höchst Bedeutendes verdankt und von deren Einflüsse man noch Höheres erwartet. Dabei meint man, die Herren Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Pixis u. Andere haben ihren Höhepunkt bereits erreicht. Ob diese würdigen Männer darüber hinaus zu gehen im Stande sind oder nicht, das werden sie selbst in ihren Werken zu beweisen haben. Gewiss ist es, dass der Glaube nicht weniger tüchtiger Musikkenner und Geschichtschreiber, als habe sich mit Mozart die goldene Periode der Tonkunst vollendet, für vernichtet erklärt und dahin abgeändert wird, es werde erst das unendlich erhabene Gebäude der Tonkunst eines Gluck, Beethoven u. s. w. durch die festen Stützen unserer Zeit dadurch zur Vollendung gebracht werden, dass sich die glänzendste Praktik mit der reichsten und erhabensten Poesie, das Funkelnde mit dem Edeln der Klassiker vermählen werde. Diese Hoffnungen sind an sich so gross, dass bei der Verschiedenheit menschlicher Ansichten, trotz den Leistun-

gen der genannten Componisten, eine allgemeine Zuversicht nicht sogleich und überall vollen Eingang gewinnen kann; auf der andern Seite verpflichten diese Hoffnungen jeden echten Freund der Tonkunst, die Erzeugnisse dieser hochgerühmten jungen Männer ohne vorgefasste Meinung zu besichtigen und sich sorgfältig mit ihnen bekannt zu machen, damit Jeder ein Urtheil für sich selbst gewinne, ohne Nachsprecherei, die zu dem Nachtheiligsten gerechnet werden muss.

Wir haben über Hrn. Hiller noch nicht gesprochen, nicht weil wir ihn unbeachtet gelassen hätten, sondern vornehmlich, weil wir in ihm einen eigenthümlichen Componisten zu erkennen glaubten, dem man nicht zu früh, nicht eher, als bis er in sich selbst eine bestimmtere Gestalt gewonnen habe, in seinen Bildungsgang einreden müsse, wenn man ihm nicht eher nachtheilig, als förderlich werden wolle. Wir fanden in den meisten seiner Erzeugnisse, die wir vortragen hörten, einen innerlich tüchtigen Künstler, dessen Jugend aber sich noch aus einem fühlbaren Schwanken zwischen dem Alten und Neuen, dem Klassischen und Modischen in's Gehaltene zu arbeiten habe. Diese individuelle Meinung scheint uns auch mit seinem ganzen Bildungsgange genau übereinzustimmen. Herr Ferd. Hiller wurde 1812 zu Frankfurt a. M. geboren, zeigte sehr früh grosse Anlagen zur Tonkunst, leistete in seinem 12ten Jahre als Pianofortespieler nicht Geringes und war schon von Hrn. Vollweiler, einem streng theoretischen Lehrer, im Contrapunkt weit vorwärts gebracht worden. Im 15ten Jahre wurde er, des Spiels und der Composition wegeu, Hummel's Schüler. Von ihm begab sich Hiller eine Zeit lang nach Wien und seit 1828 nach Paris, wo er verweilte. Unter diesen verschiedenen Einflüssen hatte er sich namentlich noch an Seb. Bach's unsterbliche Werke gehalten, von denen er zu Beethoven's genialen Erzeugnissen über-



ging: Dieser Bildungsgang und die Einflüsse der Zeit auf ein so jugendliches Kunstgemüth machen uns die Erscheinung so natürlich, dass jenes empfundene Schwanken sich auch in der Betrachtung rechtfertigt. Dazu sind wir überzeugt: Je tiefer und mehrseitiger eine Kunstnatur ist, desto mehr Kampf und Versuch wird erforderlich, ehe volle Abrundung erlangt wird. Hat Jemand einen andern Glauben, so hat er ihn für sich; der ausgesprochene ist der unsere und wir freuen uns, dass er mit den Ueberzeugungen Anderer auf alle Fälle in den Hoffnungen übereinkommt, die einer schönen Zukunft froh sind. Von den vor uns liegenden Werken des zu beachtenden Mannes ist Folgendes unsere Ueberzeugung: No. 1. Die erste dieser Capricen halten wir für die schönste; sie ist vortrefflich. So lang sie auch ausgeführt worden ist, so eigenthümlich sie auch in ihren seltsamen Verknüpfungen sich zeigt, so steht sie doch als ein Ganzes, zu dem das Wunderliche durchaus gehört, nur selten etwas zu weit ausgreifend, geschlossen da und wirkt bei gutem Vortrage, der überall vorausgesetzt werden muss, höchst vortheilhaft. In ihrer bunten Zusammenstellung verschiedenartiger Gruppen, so willkürlich sie auch anfangs gegriffen scheinen mögen, liefert sie dennoch ein schönes Gesamtbild, das fester, sicherer steht, als manches neue Kunstwerk. No. 2 dürfte schon weniger allgemein ansprechen; sie ist eine leidenschaftliche Darlegung eines unruhigen Gemüthes, das sich selbst in alle, auch in die auffallend contrastirenden Umgebungen hineinträgt und eben durch die gewaltsame Spannung des Innern im äusserlich Heterogenen eine Art Verbindung vermittelt und so lange fortfährt, bis die Leidenschaft durch die Anstrengung selbst sich beruhigt und, wie ermattet, nur äusserlich beschäftigt, sich dem Geschick still ergibt. Das heisst etwa, verständlicher, aber auch plumper ausgedrückt, als die Sache verdient: Es läuft ein wild aufgeregter Sinn so lange hin und her, bis er genug hat, setzt sich dann erschöpft hin und lächelt, als wäre er mit sich zufrieden. Diese exaltirte Leidenschaftlichkeit hat zwar jetzt nicht wenige Freunde, und es sind natürlich solche, die den Mund gewaltig voll nehmen; aber so allgemein ist die Liebe dafür doch nicht; darum wird auch die erste Caprice noch Mehren gefallen, als diese, so gut sie auch in ihrer Art ist. No. 3 ist wohl tüchtig gearbeitet, aber ohne Erfindung und bei allem Gewöhnlichen der Zusam-

menfügung dennoch das Schwanken zwischen Altem und Neuem offenbarend; es zeigt sich ein sonderbares Auseinanderhalten beider Darstellungsarten gerade in Fällern, wo sie sich durchdringen müssten, wenn das Ganze ein Ergebnis des Gefühls und nicht vielmehr eines noch unbestimmten Willens wäre. — Für die Spieler hemerken wir nur: Wer Clementi und Cramer *gut* spielt, wird auch die erste dieser Capricen gut vorzutragen im Stande sein.

No. 2 ist dagegen ganz im neuen Geschmacke, pikant und zierlich, wunderlich und reizend zugleich. Es muss sich bezaubernd ausnehmen, tanzt eine Tagliona dazu, welcher diese anmuthige Fee frei gewidmet ist. — No. 3 wieder im Geschmacke der Zeit vom arpeggirenden Satze an, dem zuweilen eine Achtelpause fehlt, bis zur pikant singenden Romanze und bis zum graziös tändelnden Finale.

An Schule fehlt es ihm also nicht; an vielseitiger Geschmacksbildung auch nicht; wir glauben auch nicht, was man zuweilen behaupten wollte, dass es ihm an Wärme des Gefühls fehle, denn da wäre ja nicht viel zu hoffen: sondern die einzelnen Vorzüge des jungen Mannes haben sich noch nicht völlig durchdrungen, noch nicht zu einer individuell feststehenden Kunstseele vereinigt. Gediegenheit, Lust zu gefallen, wenn er selbst sich dies auch kaum gesteht, und innerste Eigenthümlichkeit liegen noch zuweilen im Kampfe mit einander, was sich allerdings in gewissen Fällen wie Mangel an Wärme ausnehmen mag, ohne dass es etwas Anderes wäre, als jenes Schwanken, jenes Zerwürfniß jugendlicher Kraft, die mitten im Reichthum nicht weiss, was sie zunächst mit innewerter Liebe umfassen soll.

Unlängst machte folgendes Werk in Paris Aufsehen: *Six suites d'études pour le Pffe.* Oeuv. 15. Es wird sehr gerühmt und unter die schwierigsten gestellt, so dass nur die Etuden v. Kessler u. Chopin ihm hierin gleichen. Ueber dieses Werk werden wir, so wie über Oeuv. 14, nächstens sprechen.

#### *Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein.*

Märchenoper in drei Abtheilungen von Georg Döring, in Musik gesetzt v. X. Schnyder von Wartensee. Vollständ., vom Comp. verfasster Klav. Ausz. mit vorangedrucktem Gedicht der Oper. Elberfeld, b. F. W. Betzhold. Pr. 8 Thlr.

Der Dichter dieser Oper schreibt keine mehr. Er hat sein Werk wenigstens einige Male in Frank-

furt a. M. auf den Brettern erblickt, in Gemeinschaft mit der Musik desselben sah er es nicht gedruckt; er ist am 10. Oct. 1835 entschlafen. Es kann ihm also nichts helfen, wenn wir seine Operndichtung jetzt erst loben. Desto mehr kann es denen nützen, die neue zu dichten belibien; sie werden meist den Ton getroffen finden, der dieser Art Oper ansteht. Der Traum ist gefühlvoll und die Wirklichkeit possirlich, als wodurch die Oper eine Welt für sich darstellt. Griffe der zweite Aufzug, der in der Regel bald zu viel, bald zu wenig thut, etwas rascher, handlungsvoller in einander, so wäre diese Dichtung noch besser, in welcher der Witz mehr in den Personen und ihrer Handlungsweise, als im Wortschalle liegt. Dass wir übrigens mit der Märchenoper allein jetzt nicht mehr ausreichen, weiss Jeder, der den Gang des Opernwesens in dem letzten Jahrzehnt einigermassen beachtete. Es kann aber hier freilich nur von der Märchenoper die Rede sein, weil wir es eben mit keiner andern zu thun haben. Dennoch wird das angegebene Hauptfordermiss vielleicht auch für andere Arten der Operndichtung nicht ganz unberücksichtigt bleiben dürfen, was wir den Dichtern selbst zu beliebiger Uebersetzung anheimstellen. Auf alle Fälle ist es vortheilhaft, dass auch hier der Text der Oper vordruckt worden ist. Das Gute, das wir in diesem Punkte der Verlagshandlung Schott in Mainz zu verdanken haben, findet doch zum Glück seine Nachfolger.

Vom Gange des Stücks haben wir nichts zu berichten; es ist in unsern Blättern bereits geschehen, so kurz und so deutlich, als billig. Man wird sich erinnern, dass bald nach der ersten beifälligen Aufführung dieses Werks in Frankf. a. M., 1852 in No. 32 unserer Blätter eine ziemlich ausgeführte Beurtheilung mitgetheilt wurde, worauf wir hier uns so sehr verweisen müssen, ja in einer Beilage zugleich zwei sehr ansprechende Musikstücke aus dieser Oper geliefert wurden. Berufen wir uns nun auch auf diese Recension der Musik nach der Partitur und nach der Wirkung im Theater, so soll uns dies doch nicht abhalten, unsere eigene Ansicht über diese Tondichtung kurz auszusprechen. Dazu treibt uns das Wesen derselben im Allgemeinen; ferner die Rücksicht auf häuslichen und geselligen Gebrauch ausserhalb des Theaters, was bei Klavierauszügen stets beachtet werden sollte; endlich noch das merkwürdige Vorwort, welches

der Componist seiner Musik vorgesetzt hat. Mit dem Letzten wollen wir anfangen. Der Tonssetzer sagt: „Bei dem gegenwärtigen Standpunkt der Kritik ist es für einen öffentlich auftretenden Künstler jedes Faches schwer, ungehuldet durchzukommen; denn die Freunde hulden durch Lob, die Feinde durch Tadel. Deswegen findet man das Kunstwerk, wenn man es selbst beschaut, meistens anders, als man es sich nach den Kritiken vorgestellt hat: bald besser, bald schlechter, je nachdem der Zufall einem eine Freundes- oder Feindeskritik in die Hände spielte.“ —

Der Satz ist aus dem Leben gegriffen, sobald man unter Kritikern nur schlechte versteht, d. h. solche, die vielleicht zu Allem besser, als zur Beurtheilung passen, in Liebe und Hass leidenschaftlich; Enthusiasten, die in einer Manier alle sieben Himmel und in jeder andern nichts als Verdammniss wittern. Dagegen ist ein anderer Satz gleichfalls aus dem Leben gegriffen: Blinde Leidenschaft des Freundes und des Feindes liegt gewöhnlich so offen vor Augen, dass sie kaum zu verkennen ist. Dagegen hat das Wort der Wahrheit einen ganz eigenthümlichen Klang, der unschwer zu erkennen ist. Sollten denn die Leser dafür nicht offenen Sinn bewahren? Thun Sie das, so werden Sie sich schwerlich oft täuschen. Wir sollten meinen, man sähe es sehr vielen Uebertreibungen und geflissentlichen Verdrehungen unserer kritischen Tage gleich an, dass sie nichts als Wind sind. Da wären ja die Leser selbst daran schuld, wenn sie das Sausen nicht spürten. Wer Allen ohne Unterschied glaubt, hat keinen Glauben, sondern nur die Redensart desselben. Kritik und Enthusiasterei sind zwei entgegengesetzte Dinge, die sich nie vereinigen lassen. Glaubt man der Letzten, so ist man selbst schuld, wenn man sich betrogen sieht! Folglich wäre auch der Schluss des Vorredners falsch, denn er schreibt leidenschaftlichen Kritiken zu, was er sich selbst allein zuschreiben sollte. Ferner ist es auch von dem tüchtigsten Recensenten zu viel verlangt, wenn jeder Leser nach der Bekantschaft mit dem Werke nichts Besseres, noch Schlechteres finden sollte. Ist doch jeder ein Mensch für sich, der auch wohl zweimal eher einem Andern unrecht gibt, als sich selbst, wenn er auch noch so zweideutig recht hätte. Eine rechte Kritik soll u. will auf den besten Standpunkt führen und so weit erörtern, dass jedes Lesers eigenes Urtheil erleichtert oder verbessert wird; er muss von irgend einer

Seite her etwas von der Kritik gewinnen, entweder durch Belehrung oder durch redliche Anregung zum eigenen Nachdenken. Mehr ist in Dingen, die den Geschmack betreffen, gar nicht zu fordern, auch nicht zu leisten. In Allem, wo Gründe allein entscheiden, steht's anders und sicherer für den Kritiker. Nun hat unser Operncomponist einen seltsamen Unstern. Der frühere Recensent seiner Oper (1832, No. 32) war sein Freund, und der jetzige, der seinen Klavierauszug beurtheilt, ist wieder sein Freund, wenn auch ein anderer. Dennoch befürchte weder er, noch das Publikum eine Hudelei durch Lob; wir werden uns gemessen und gewissenhaft benehmen, wie es uns zusteht. Sein erster Recensent hat ihn zwar sehr gerühmt, aber nichts weniger als blind; wir erinnern nur an folgende Worte: „Wir stossen zuweilen auf ermüdende Längen und veraltete Melodienformen, letztere in dessen, in Bezug auf Situation, vielleicht nicht ohne Bedacht.“ — Wir haben vorzüglich zu sehen, wie die Musiksätze im Zimmer wirken mögen und wie der Auszug beschaffen ist.

Im Ganzen haben wir zuvor mit gutem Gewissen vom Verf. zu rühmen, dass er als Mensch und als Componist durchaus unter die gebildeten gehört, die das Ihre verstehen und wissen, was sie thun; dann unter die rechtlichen, die mit Fleiss und Liebe arbeiten. Das bethätigt sich auch an diesem Auszuge, er ist mit Geschick und Treue verfasst.

Die Overture muss an ihrem Orte mit voller Instrumentierung allerdings eingreifender wirken; das lässt sich auf dem Pianof. nicht so erwarten. Sie ist vollkommen angemessen und wird auch in der 4händigen Bearbeitung gut wirken. Sie ist für 4 und für 2 Hände auch einzeln zu haben, desgleichen für Pianof. und Violine (ad libitum), Pr. 27½ Sgr., und für Pianof. allein 20 Sgr.

Die Introduction beginnt mit einem angenehm schlichten Duett der beiden Liebenden, das von der Begleitung zierlich ausgeschmückt wird. Der zweite Satz: „Im Haine klagt's“ ist in unserer angeführten Nummer 1832 als Beilage gegeben worden. Der König fährt gut dazwischen und die ganze Störung wird geschickt durchgesungen bis zum Eintritt des All. §, wo uns die beiden Liebenden zu lieblich einfach für ihre verzweifelte Lage duettiren; und dennoch ist gerade dieses Idyllenhafte für die folgende Verwebung gut und für's Zimmer sehr gut. Einige Druckfehler sind zu sichtbar, als dass wir sie namhaft zu machen hätten.

No. 2. Duett zwischen dem prahlenden Pedro und dem Könige mag mit seinen Trompeten auf der Bühne sehr vortheilhaft sein: im Zimmer wird dergleichen stets belestungsloser, es käme denn Bühnenerinnerung den Ganzen zu Hülfe.

No. 5. Arie Fortunats mit Chören ist vortrefflich. Jeder Tenor wird sich solcher Melodien erfreuen; es ist ihm lange nicht so gut geworden. Der ganze Sologesang ist voller Empfindung. Die Chöre der Genien und der Zwischenbesang der Fortuna ist schön von dem menschlichen gesondert, der nun im Wonnegefühl zwar melodisch, aber nicht so eigenthümlich bleibt, wie vorher. Der Chor der Kaufleute ist äusserst lebendig. Das Lied Carlino's No. 4 steht als Beilage in der angegebenen Nummer unserer Zeitung vom J. 1832.

No. 5. Finale, ist eben so schön erfunden, als gearbeitet und sehr wirksam, durch und durch komisch, was sich im Zusammenhalten der Töne und Situationen, wie gewöhnlich, entwickelt und siegreich vor die Sinne stellt. Der Schlusschor ist schön gearbeitet als erfunden, besonders hebt ihn die schöne Begleitung; nur ist er zu lang, obschon er schnell vorwärts eilt.

Der Chor No. 6 ist wohl kräftig, streift aber in einigen Wendungen zu sehr an's Kirchliche, was sich komisch ausnimmt, aber nicht nothwendig hierher gehört; wir hätten ihn volksthümlicher und neuer uniformirt lieber gesehen. Das Uebrige ist zweckmässig, leicht und wirksam komisch im obigen Sinne.

No. 7. Das Duett zwischen den beiden Liebenden hebt sehr sinnig mit dem Eingange ihres ersten Duets, nur in schuellerer Bewegung, an. Sehr sangbar und lieblich, ausgenommen die Wiederholungen im Allegretto „bleibt unerfüllt“, die sich ohne Grund in's Komische drängen. —

No. 8. Arie der thronüchtigen, bösen Agrippina, bravourmässig, wäre in neuerer Form willkommener, trotz dem, dass wir die Meinung des Componisten recht gut begreifen; sie greift nicht durch und so geht sie und die Arie ziemlich verloren. Scheint sie doch sogar den Componisten für das folgende Terzett, das freilich nicht seinen Lieblingsinhalt ausspricht, bedeutend erkältet und matt gemacht zu haben. Selbst noch Alidens Arie (No. 10) ist nicht aus seinem innigsten Gefühl gekommen, sie ist noch gesucht und zu künstlich. Das Quartett (No. 11) schreiet zwar frischer, doch liegt das Bessere mehr in der Begleitung, als im

Gesänge; es hebt sich aber bald, hält nur am Schlusse nicht ganz aus, ob es gleich sehr kräftig endet. Das Finale No. 12 hat sehr wirksame Stellen, ist tüchtig gearbeitet, nur ohne Noth in solchen Formen, die man jetzt nun einmal alt nemmt. Dagegen ist Tanz und Chor der Gärtnerinnen in jeder Hinsicht schön und muss überall gefallen. Des Carlino Gesang hat vor Verdruss das Hofmännische vergessen, was er doch nicht sollte. — Wir sind idyllischer Natur, die Gärtnerinnen gefallen uns schon wieder am besten. Die „seltsamen Wunderdinge“ sind auch sehr hübsch. So zeichnet sich das Terzett (tempo di Menuetto) vor den übrigen Sätzen wieder aus; darauf der Tanz — und vom Lachchor der Hofleute bis zum schwarzen Ende. Es werden sich auch nicht Alle an die vielen Wiederholungen stossen: „fort auf dem nächsten Pfade“, wodurch er zum langen wird, denn die Modulationen wissen die Zeit zu kürzen.

Im dritten Acte singen die unzufriedenen Kaufleute ihren Chor, den sie das erste Mal in Dur sangen, jetzt in Moll, sehr ergötzlich zu hören. Die Entschwägungs-Szene wirkt gut, sehr gut; wenn das Terzett ein abstechenderes Motiv erhalten hätte, würde das Ganze noch geistvoller und fischer leben. — Alidens Arie No. 15 ist uns für diese schlichte Tröstungsmelodie zu verziert; eine Cavatine wäre hier zuträglicher; der ganze Gang der Arie nähert sich ihr von selbst schon, wird aber durch Einiges in's Schwankende gestellt. Das Duett Fortunats mit Agrippina ist leicht und schnell vorübergehend, wie die Versetzung nach einem Kloster Siciliens, durch Hülfe des wiedererlangten Wünschhütleins. Hier singen nun gerade die Nonnen zur Orgel einen dreist. Chor, zu welchem die beiden Luftdurchsegler ihre Gefühle singen, wozu das Orchester sehr angemessen figurirt. Vortrefflich bis zum Amen der Nonnen gehalten. Dagegen will uns der  $\frac{1}{2}$  Tact des All. molto dieser Situation nicht ganz angemessen erscheinen. Der Mann hat am Gelingen der Darstellungen des Bösen zu fühlbar zu arbeiten. Es geht ihm wie dem Geiste im Hamlet, wenn er vom Sohne eine Priese nimmt; er niest, weil er den Spaniol nicht mehr gewohnt ist.

No. 17. Der König singt für einen König mitunter ein wenig zu ungewöhnlich; er lässt sich in's Moduliren und in Rouladen ein, was die Maj. nicht thun sollte. Nach einem ausdrucksvollen Parademarsch singt der Chor der Hofleute in glei-

chem Tempo. Und der König befiehlt Hochzeit der Tochter mit Pedro, weil Fortunat nicht da ist, der sich jedoch glücklicher Weise während des folgenden schönen Marsches einstellt und im kurzen All. molto grosse Freude anrichtet, welche zuerst (No. 18) die beiden Liebenden und der königliche Herr Vater in einem angenehmen Terzett ausdrücken, das durch Carlino's Beitritt zum gefälligen Quartett sich erhebt. Im Schlusschor wird die Freude allgemein und drängt sich im raschen  $\frac{3}{4}$  Tacte zum fröhlichen Ende.

Es enthält also diese Oper treue Arbeit, gute Haltung, viel Charakteristisches und Angenehmes auch für häusliche Unterhaltung. Dennoch ist die Oper bis jetzt von unsern vaterländischen Bühnen nicht unter's Publikum gebracht worden. Dagegen haben sie uns unterdessen Manches gegeben, was sich weder dem Texte noch der Musik nach diesem Fortunat an die Seite stellen darf. Der Verf. schreibt davon in seiner Vorrede Folgendes:

„Viele deutsche Bühnen, die wohl ein gerechtes Misstrauen in die Fähigkeit eines einzelnen Künstlers haben können, haben ein ungerechtes Misstrauen in die deutsche Kunst überhaupt (d. h. im Opernfache), so wie sie vielleicht ein ungerechtes Vertrauen zu den italienischen und Französischen Kunstwerken überhaupt hegen, und sündigen so gegen den heiligen Geist deutscher Kunst.“

Das ist, wie wir Alle wissen, die alte Klage und die alte Ehre deutscher Künstler, dass sie sich selbst immer haben heben und ihrer Kunst nur durch sich selbst haben Eingang verschaffen müssen. Es liesse sich viel darüber reden, wäre die Mühe nicht verloren. Einen guten Rath will ich nur herschreiben, den nehmt euch, meine deutschen Kunstfreunde, wenn ihr sonst wollt, zu gefälliger Ueberlegung: That in euerm Charakterdarstellungen so wohl und lasst die Hölle ein Bischen besser los, nicht etwa in der Instrumentation, da ist sie schon los; aber so ein wenig in der Situation, in der Erfindung und im Gesange. Ihr sollt sehen, es wirkt. Es soll sich jetzt einmal gar kein ehrliches Geschäft ohne infernalisches freundschaftliche Beimi-schung abmachen lassen. Freilich wäre es zu viel und nicht eben vorthellhaft, wenn Einer der Unsern einen förmlichen Contract mit ihr abschliessen oder sich gar mit eigenem Blute unterzeichnen wollte. Das nicht; aber sie muss doch noch mit einiger Wahrscheinlichkeit glauben können, sie könne einen noch erweisen. Das ist ihr schon

genug, um hülfreichen Antheil an euren Seelen zu nehmen, denn gar zu klug war sie im Grunde nie. Auf diese Art hilft man ihr am besten durch vernünftige Einmischung zu ihrem glücklichen Verderben, d. i. zur Besserung. Wer aber glaubt, es ist mit ihr nicht gut spassen, der wundert sich nicht, wenn die Theaterdirectionen nicht seiner Meinung sind, denn diese spassen alle mit ihr und wissen aus Erfahrung, wozu das gut ist.

G. W. Fink.

#### Nekrolog. Dorette Spohr.

Wer diese ausgezeichnete Frau als Künstlerin und als Hausmutter kannte, muss ihren grossen Verdiensten in beiden Rücksichten die höchste Achtung zollen. Sie wurde am 2. Dec. 1787 in Gotha geboren, wo ihr Vater, Hr. *Scheidler*, Kammermusikus, und ihre Mutter, aus der musikalischen Familie *Preisig*, geschätzte und gebildete Kammer Sängerin war. In solchen Verhältnissen musste sich ihr musikalisches Talent früh entwickeln. Hier lernte sie Spohr, welcher 1805 in seinem 21. J. gotha'scher Concertmeister wurde, als fertige Pianoforte- und Harfenspielerin kennen. Ihr Harfenmeister war der damals geschätzte *Backofen*. Als sie 1806 Spohr's Gattin geworden war, widmete sie sich der Harfe mit solcher Ausdauer und so grossem Erfolg, dass sie auf den Kunstreisen mit ihrem schon damals hochgefeierten Gatten alle Hörer entzückte, so dass Beiden von allen Orten her der wärmste Beifall öffentlich gependet wurde.

Weil nun damals die Harfe sich nur weniger und meist von französischen Componisten zwar dem Instrumente angemessen und effectuirend verfertigter Solostücke erfreute, deren innerer Werth keinesweges dem äusserlich Glänzenden entsprach: so verfasste L. Spohr viele Compositionen für die Harfe in seiner eigenthümlichen, deutschen Weise, die, vom Alltäglichen abweichend, freilich die Schwierigkeiten für die Ausübung auf diesem an sich schweren Instrumente bedeutend vermehrte. Allein die Liebe zum Gatten und zu tieferer Kunst begeisterten die innige Kunstgeweihte so, dass sie, alle Hindernisse besiegend, wie ein Genius frei über allen Schwierigkeiten schwebte, als strömten die Ergüsse ihrer schönsten Empfindungen frei und ungeachtet in besetzte Lüfte und bezauberten alle Herzen. Nur sie vermochte es mit solcher innern Poesie, das Schwierigste zu durchdringen und zu verherrlichen. Nur selten wagten sich andere Har-

fenspieler an diese wahrhaft geistvollen Erzeugnisse der Muse unsers Spohr's, die am schönsten und höchsten namentlich in den meisterlichen Sonaten für Harfe und Violine sich ausprechen und überall, wo sie nur von diesem geehrten Paare vortragen wurden, den lebhaftesten Enthusiasmus erregten. Es wäre ein Verlust für die Kunst, wenn diese edeln Meisterwerke nur darum der Welt unzugänglich bleiben und nicht durch den Druck veröffentlicht werden sollten, weil die meisten bisherigen Harfenspieler, meist französische Virtuosen, die Mad. Spohr weit überragte, sie nicht zu erfassen verstanden. Sie sind so rund, ganz und gediegen in sich selbst und geben einen viel höhern Genuss, als alle Concerte für Harfe und Orchester, die Spohr anfangs gleichfalls schrieb, sie aber, als dem Instrumente weniger angemessen, wieder aufgab, dass wir uns mit Wonne dieser Meister-vorträge des geliebten Künstlerpaares noch jetzt dankbar erinnern. Es gab keine Kunstreise, wohin sie ihren Gatten nicht begleitet hätte. Auch nach England begleitete sie ihn 1820; auch von London aus wurden Beide mit gleicher Ehre öffentlich und nach Verdienst begrüsst. Von jetzt an wurde leider ihre Gesundheit so wankend, dass sie auf den Rath der Aerzte und nach ihrem eigenen Gefühl das Spiel der Harfe aufgeben musste. Ihre Liebe zur Kunst hiess sie nun das minder nervenanstrengende Pianofortenspiel wieder ergreifen, worin sie, wenn auch nicht in neu glänzender Bravour mit den grössten Virtuosen aller neuesten Zeit wetteifernd, durch ihr sinniges, vollgeistiges Spiel alle Herzen zu gewinnen wusste. Die Liebe ihres Gatten schuf auch jetzt wieder mehr vortreffliche Tonstücke für Pianof. und Violine, namentlich das bekannte grosse Quintett mit Begleitung von vier Blasinstrumenten, welches die Meisterin in den ersten Jahru ihres Aufenthalts in Cassel noch einmal öffentlich vortrug. Es war das letzte Mal ihres öffentlichen Auftretens; von jetzt an zog sie sich ganz in den Kreis ihres glücklichen häuslichen Lebens zurück. Betrault von Allen, die sie kannten, verschied die hochgelobte Künstlerin und von den Ihrigen innig geliebte Frau am 20. Novbr. 1834.

#### NACHRICHTEN.

Coburg, im Januar. Am 15. Dec. wurde hier Frdr. Schneider's Weltgericht, und zwar sehr

gelingen; unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Lübecke, aufgeführt, was den Freunden erster Tonkunst um so lieber war, da seit 10 Jahren und darüber hier kein ganzes Oratorium zu Gehör gebracht wurde. Grosse Musikfeste sind allerdings auch unter uns zu Stand und Wesen gefördert worden, allein man hörte nur Bruchstücke, deren Ausführung zuweilen wohl auch für Discaut und Alt eine unterstützende, die Gesangstimme blasende Oboe und Clarinette nöthig machte. Die Anzahl der diesmal beschäftigten Personen belief sich nur auf 90, allein dafür waren es auch nur solche, die wirklich etwas leisteten. Unsere Kapelle ist ausgezeichnet gut; sie besteht aus ungefähr 40 Mitgliedern; fast an jedem Instrumente stehen tüchtige Leute. Bekannt sind die Herren G. Kummer (Flötist und Componist), Jacobi (Fagottist und Componist), die Hornisten Koch (Componist) und Ley. Unsere Blechinstrumente, namentlich die Trompeten, sind vorzüglich; nur die zweiten Geigen und das Violoncell lassen bis jetzt noch Manches zu wünschen übrig. Am vortheilhaftesten zeigt sich das Orchester bei der Oper, dagegen werden Ouverturen und Symphonien in den Concerten nicht mit sonderlicher Aufmerksamkeit vorgetragen. Wir besitzen in der That sehr brave Concertisten, und dennoch wird der Kenner nur selten befriedigt, weil die Wahl der Concertstücke nicht immer die beste ist. Bei weitem die meisten unserer Concertspieler verstehen so viel von der Setzkunst, dass sie sich ihre Potpourri's und Aehnliches selbst verfertigen; diese werden vorgetragen, wegen Compositionen guter Meister mehr, als gut ist, zurückbleiben. Es soll dies ziemlich allgemein sein: vortheilhaft ist es schwerlich, weder für die Künstler noch für's Publikum. — Unsere Oper war früher gut; jetzt sind nicht alle Fächer nach Wunsch besetzt, für welche man passende Subjects hofft. Unter die vorzüglichsten gehören: Fräul. Weixelbaum, die eine schöne Stimme, glückliche Geläufigkeit und guten Vortrag besitzt, nur noch etwas mehr Fleiss sollte sie billig auf ihre Partien verwenden; Mad. Pabke, die sich mit voller, schöner Stimme, einer guten Schule und durch ein treffliches Spiel auszeichnet, wozu ihr noch etwas mehr Kehlfertigkeit zu wünschen wäre; Hr. Johannes, Tenor, ist im Besitz einer herrlichen Stimme, die noch der Bildung bedarf, wie sein Spiel, das etwas zu steif ist. Der Chor ist zu schwach. Der Geschmack

des grössten Theiles unsers Publikums ist, wie es uns scheint, der jetzt herrschende. Französische u. italienische Opern wechseln, nur teutsche kommen nicht an die Reihe, man müsste denn Lumpaci vagabundus, die polnische Judenschänke und dergl. rechnen. Im Theater Fra Diavolo, auf der Parade Fra Diavolo, auf dem Balle Tänze aus Fra Diavolo und im Concerte Potpourri's daraus so lauge, bis eine andere dieser Art an die Reihe kommt. — In den meisten Städten Deutschlands haben sich Singvereine und Liedertafeln gebildet: dass wir hierin nicht zurückbleiben, können Sie sich denken; auch wir besitzen Aehnliches. — Noch im December geht unsere Kapelle und das Theater auf drei bis vier Monate nach Gotha.

*Dresden*, am 22. Nov. Ali Baba, grosse romantische Oper von Cherubini war durch öffentliche französische und deutsche Blätter schon dem Namen nach bekannt. Bei den Kennern konnte Cherubini's Name nur ein gutes Vorurtheil erwecken. Die Liebhaber liessen sich durch die Nachricht von Paris, dass die Musik grösstentheils aus alten, vñlicher verfertigten Stücken zusammengesetzt sei und wenig Erfolg bei der Auführung gehabt habe, dagegen einnehmen. Die Musik ward indessen eingestudirt, was keine leichte Arbeit war, da sie äusserst schwierig ist, und an oben bemerkten Tage, so wie nachher noch ein paarinal gegeben. Die Partie des Discantes an Mad. Schröder-Devrient gegeben zu haben, schien insofern ein Missgriff, als diese Künstlerin durch Eigenthümlichkeit und Studium für's hochtragische, höchst leidenschaftliche Fach ausschliesslich geeignet, aus dieser vom Dichter matt gehaltenen Rolle nichts machte und daher auch kein Interesse dafür empfinden konnte. Sie ist zu sehr Künstlerin, um irgend eine Rolle zu verderben, und so that sie denn auch hier das Ihrige, aber in der That, so schön die Musikstücke an sich sind, so passiv ist der Charakter, um viel daraus zu machen. Auch der Umfang der Stimmenlage schien nicht ausschliesslich Mad. Schröder-Devrient zu verlangen. Hr. Wächter, Ali Baba, und Hr. Schuster, Nadir, die beiden Hauptrollen, der Erste Bass, der Zweite Tenor, waren im Spiel und Gesang vorzüglich. Sie hielten die Oper, die, im Ganzen genommen, wenig Theilnahme und gar keinen Enthusiasmus erregte. Die Musik ist geistvoll, feu-

rig, originell; und ich sollte kaum glauben, dass das Ganze nicht sollte zugleich fertig worden sein, da es ganz aus einem Gusse scheint. Die Instrumentirung ist brillant, oft ganz modern, und die Composition des grossen Meisters würdig. Was ihr schadet, ist der geistlose Text, der durch ermüdende Wiederholungen zu ungebührlicher Länge ausgedehnt ist. In zwei Acten, anstatt vier und ein Vorspiel würde sie unbezweifelnd unendlich mehr gewirkt haben. Die Harmonie und die Declamation sind reich und mit grösster Sorgfalt, allerdings etwas auf Kosten des Melodischen bedacht. Die Ausföhrung von Seiten des Orchesters, trotz der grossen Schwierigkeit, trefflich. Ein Reper-toirstück wird die Oper nicht, allein es gereicht Dresden zur Ehre, das neueste Werk eines so würdigen Veteranen als Clerubini zur Aufföhrung gebracht zu haben.

Am 14. Dec. Aloysia, von Maurer. Eine recht angenehme Musik, im Genre des Colporteur von Onslow, nur mit weniger Ausföhrung in den Details. Aloysia von Dem. Schneider sehr brav gesungen. Das Ganze machte keinen tiefen, aber einen angenehmen Eindruck.

Am 50. Dec. Der Wasserträger, von Cherubini. Ein bekanntes Meisterwerk. Die Titelfolle von Hrn. Gloy, der ein braver Schauspieler, aber kein Sänger ist, die Gräfin von Mad. Schr.-Devrient sehr schön gegeben. Lächerlich war der Anachronismus des Costümiers in einer Oper, die 1794 in Paris spielt und wo überall in Deutschland das Militair in französischer Uniform mit Feuergewehr erscheint, Hellebardierer in halbspanischem Costüme mit Hellebarden auftreten zu lassen. Das Orchester hatte sonst den Ruf, nie zu fehlen; heute kamen ein paar garstige Errata vor. Ueberhaupt ist es sonderbar, dass vor dreissig Jahren die Zaubersflöte, die Vestalin, Cortez u. m. a. Opern trefflich gegeben wurden, wobei der sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent keinen Finger regte, während jetzt, wo die Musik seitdem so sehr fortgeschritten ist, von der ersten Note der Ouverture bis zur letzten der ganzen Oper das hörbare und sichtbare Tactiren nicht aufhört. —

v. Militz.

### Italien. Sommer-Stagione und Herbstopern.

Königreich beider Sizilien.

Palermo. Mit unserm Teatro Carolino ging's dieses Sommer nicht am Besten. Weder Raimon-

di's Biglietto stornato; noch Cordella's Marito disperato, noch andere ältere Opern konnten sich, der Sänger wegen, auf der Bühne erhalten, weswegen auch die Aufföhrung von Raimondi's neuer Oper, il Barone Feudatario, verschoben wurde. Gegen Ende August kamen neue Sänger an, darunter die Toldi, die Sedlacek, die beiden Tncore Mazza und Gamberini. Man studirte die Sonnambula ein.

Hr. Luigi Somma, Dilettant, über dessen im verwichenen Herbst 1835 auf dem hiesigen Theater gegebene neue Oper, Adismano in Scizia, mein voriger Bericht bereits gesprochen, hat eine andere beendigt, unter dem Titel: Rizzardo ed Ildegonda und gedenkt sie in Neapel oder Mailand aufzuführen zu lassen.

Neapel. Von unsern acht Theatern, den beiden königl. S. Carlo und Fondo, Teatro nuovo, Fenice, Fiorentini, Partenope, S. Ferdinando und S. Carlino, sind dormalen die vier ersten den Opern gewidmet. Ist S. Carlo geschlossen, so ist das Teatro Fondo offen, in dem meist Opere buffe und semiserie, in beiden aber bekanntlich nur 180 Opern contractnässig jährlich gegeben werden. Das Teatro nuovo ist ein der melodramatischen Thalia gewidmeter Tempel und das einzige Theater in Italien, das sich einer immerwährenden Thätigkeit rühmen kann, in der Regel nur Opere buffe gibt und sogar das Ballet ausschliesst; es behält auch, so viel es die neuern Zeiten erlauben, seine alte Physionomie und seinen alten Nationalcharakter bei. Auf dem Teatro nuovo hört man auch öfters das Recitativ in Prosa, mitunter im neapolitaner Dialecte, worin sich der Buffo besonders als Acteur auszeichnen soll. Hier werden jährlich viele neue Opern um sehr wenig oder gar nichts, zum Theil von austretenden Conservatoriums-Zöglingen und andern Anfängern geschrieben, wodurch man dieses Theater so zu sagen als eine prakt. Schule für angehende Operncomponisten betrachten kann. Die Fenice mag übergangen werden.

Was nun diese Sommer-Stagione im Allgemeinen betrifft, so boten die beiden königl. Theater nichts neu für sie Componirtes dar und alleenthalben erklangen meist Donizetti'sche Opern. Auf S. Carlo gab man von ihm den Esule (dreimal), die Parisina (siebeunmal), Anna Bolena (dreimal), Elisir (einmal); von Mercadante die Normanni (sechsmal); von Rossini die Donna del lago (viermal); von Coccia Caterina di Guisa (hier noch

niemals aufgeführt — sechsmal); von Mozart Don Giovanni (sechsmal). Auf dem Teatro Fondo: von Donizetti Furioso (fünfmal), Ajo nell' imbarazzo (sechsmal), Elisir (viermal); von Bellini Beatrice di Tenda (viermal); von Fioravanti Cantrici vil-lane (fünfmal); von Herold Zampa (zweimal). Auf dem Teatro nuovo: von Donizetti Furioso (eifünfmal), Otto mesi in due ore (dreimal); von Bellini Sonnambula (26mal); von Ricci Scaramuccia (zweimal).

Dies wäre beiläufig der musikal. Barometerstand in Betreff der Aufnahme der resp. Opern. Nun zum Besondern. (Teatro S. Carlo.) Wie bereits im vorigen Berichte angezeigt, machten Mercadante's Normanni wenig Glück. Hiesige Journale geben dem armen Musikdirector Coccia die Schuld, er habe die Oper vorsätzlich verstümmelt und verhunzt; allein er that nichts mehr und nichts weniger, als was ihm die heutigen gebieterischen Sänger vorschreiben. Den 19. Juni gab man abermals Donizetti's Esule. Möglich, dass in der mit Kabalen kämpfenden neuen Theaterdirection einige Veränderungen vorgegangen, denn das Publikum war ausgelassen lustig, applaudirte Stücke, die gar nicht ansprachen, und lief, noch bevor das Ballet endigte, nach Toledo, S. Lucia, Posilipo, um die von einem herrlichen Monde zum hellen Tage umgewandelte Nacht im Freien zu genießen. Während dieser Zeit wurde auf dem Theater de' Fiorentini die Comedie Don Giovanni Tenorio derb ausgefüllt, was einige hiesige Journale, deren Zahl die 50 übersteigt, als ein hässliches Vorspiel (brutto preudio) zu Mozart's so eben in die Scene gehenden Don Juan betrachteten. Aber so prachtvoll auch diese Oper an Geburtstage der Königin Mutter, den 6. Juli, in die Scene gesetzt wurde, so veranstalteten sie doch grösstentheils Orchester und Sänger (Lablache ausgenommen), weil Mozart anders begriffen, gesungen und gespielt werden muss, als Rossini, Pacini u. s. w. Eine Zeitschrift meinte, die Sänger haben daher nicht glänzen können, weil dieser Mozart'schen Musica spientissima e filosofica (sic) der Stempel des musikal. Romanticismus der heutigen Oper fehlt.... Die Sänger waren: D. Giovanni (Crespi), Leporello (Lablache), D. Anna (Unger), D. Elvira (Del Sere), Zerlina (Tacchinardi), Masetto (Costantini), Commendatore (Natale). Wie gesagt, Lablache ausgenommen, machten alle übrigen Sänger ihre Rollen eben nicht vortrefflich. Zerlina war überdies für die Tacchinardi zu tief (sie sang ihre Arie mit obligatem Violoncell in G), jene

der D. Elvira zu hoch für die Del Sere. Eine weit glänzendere Aufnahme fand einige Tage nachher Donizetti's Parisina, vom anwesenden Maestro in die Scene gesetzt. Hier war Alles wieder in seinem Elemente: Orchester, Sänger, Trommel, Pfeifen, Serpent, Bande und die — lieben Ohren. Die nach neun Jahren zur hiesigen Scene zurückgekehrte Unger, Duprez und Cosselli erregten Enthusiasmus und die neue Theaterdirection freute sich ungewein darüber. Die Ronzi de Begnis glänzte hieauf abermals in der Anna Bolena. Mit dem Abgange der Unger Ende Jul. nach Livorno übernahm die Del Sere die Rolle der D. Anna und die Zappucci jene der D. Elvira, wodurch der D. Juan aus dem Regen in die Traufe kam. Einmal gab man ihn sogar in Gesellschaft von Donizetti's Elisir, was den musikal. Haut gout des sogenannten Teatro Massimo beurkundet. Coccia's Caterina di Guisa zog wenig an, eben so Pedrazzi, der in dieser Oper zum ersten Male auf S. Carlo's Scene sang. Endlich gab man noch in dieser Stagione Rossini's Donna del lago, mit einem eingelegten Duett und Quartett aus dessen Bianca e Falliero, worin die Tacchinardi, die Dabedilhe mit einer artigen Altstimme, Winter und Pedrazzi sangen.

Bellini's jüngste Oper Beatrice di Tenda, auf deren musikal. Physionomie deutlich zu lesen ist: alt und schwach bin ich, kämpfte noch in ihrer ersten Vorstellung (18. Juli) auf dem Teatro Fondo mit so manchem Ungemache. Orchester und Chöre gingen nicht gut, die Del Sere (Agnese) hatte Halsweh, die Rollen des Filippo und Orombello waren etwas zu hoch für Cosselli und Winter, das erste Kleid der Tacchinardi war nicht schön gemacht; demungeachtet wurden die Sänger stark beklatscht und mehrmals auf die Bühne gerufen.

Die oben erwähnte häufige Wiederholung der Sonnambula auf dem Teatro nuovo beweist abermals, dass die Prima Donna Tavola vom Mailänder Conservatorium sich immer mehr die Gunst des hiesigen Publikums erwirbt. Un' avventura di Scaramuccia von Ricci, die in der Hauptstadt der Lombardei so sehr gefällt, hat hier wenig interessirt. Ausser den angezeigten übrigen Opern gab man noch eine neue von einem neuen Macstro napolitano, Namens Luigi Orsini, betitelt: l'Ermo di Senloph; ihre schwache Musik erhielt sich kaum dreimal auf der Scene.

Ein wahrhaft edler Zug von Lablache, Vater einer zahlreichen Familie, war es, dem alten Buffo



Benedetti und dem Tänzer Ferrante, beide im verarmten Zustande, seine diesjährige Beneficevorstellung am 50. Juli zu überlassen. Die Aufnahme des grossen und grossmüthigen Künstlers an diesem Abende entlockte manchem Zuhörer eine Thräne. Die Einnahme betrug netto 861 Ducati (ungefähr 850 sächsische Thaler); da aber contractmässig ein Drittheil von dieser Summe der Theaterdirection gehörte, so steckte sie es auch hübsch in die Tasche, und Lablache konnte seinen Freunden nur 574 Ducati geben. Hierbei fällt einem unwillkürlich ein anderer schöner Gebrauch in Italien ein, wo fast in allen Gasthöfen u. s. w. die Eigenthümer einen Theil der den Dienerschaften zufließenden Trinkgelder ebenfalls contractmässig für sich in die Tasche stecken.

Den 8. August starb in einem 72jährigen Alter der von hier gebürtige, vornehmlich durch seine Oper *La Pietra simpatica* bekannte Maestro Silvestro di Palma.

Società filarmonica napolitana. — Zu so manchen Sonderbarkeiten auf dieser Erde gehört wohl auch, dass, während viele, selbst ziemlich kleine Städte in Italien ihre philharmonischen Gesellschaften, mitunter sehr alte und sogar doppelte haben, Neapel noch bis zu diesem Sommer keine aufweisen konnte. Ende Juli erschien die Einladungsschrift. Der König hat die Gesellschaft genehmigt. — (Fortz. folgt.)

#### KURZE ANZEIGEN.

*Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf), Opéra en 5 Actes, Musique de F. Herold, Ouverture et Airs arrangés p. le Pianof. par Ch. Rummel.* Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 2½ Thlr.

Auch diese viel aufgeführte, hinlänglich bekannte u. hier beurtheilte Oper erhalten die Freunde solcher Unterhaltungen auf die gewohnte Weise gut spielbar und nett ausgestattet. Das ganze Werk mit Weglassung der Worte zählt 78 Langfolioseiten.

*Vier Gedichte, eins von Göthe u. 3 vom Grafen v. Platen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Franz Weber.* Op. 7. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

„Meine Ruh' ist hin“ ist einfach, melodisch und leidenschaftlich, wird nicht wenigen Sängern

nen lieb sein, wenn auch nicht Gretchens Geist darin leben sollte. Zwei Lieder aus dem „Schatz des Rhampinit“ werden den Meisten zusagen und das letzte aus *Tristan und Iolde* nicht weniger, wenn in Gluth der Schmerzen und des Sehns, anstatt im Erdenleben der Sänger seine Liebe findet. Die Texte sind sämmtlich solches Inhalts.

*Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink.* Dritter Jahrgang. Heft 3 n. 4. Ebendaselbst. 1854.

Das erst vor Kurzem wieder angezeigte, mit grossem Beifalle aufgenommene Werk hat sehr raschen Fortgang. Einrichtung und Wösen desselben ist allgemein bekannt, so dass wir der Anzeige nichts Neues beizufügen haben.

Notiz. Der Kapellm. Hr. Franz Morlacchi berichtet in einem Schreiben, dass der geehrte Greis Zingarelli, sein Lehrer, nicht todt ist, wie französische Blätter meldeten; Z. hat ihm am 27. Dec. aus Neapel eigenhändig geschrieben, dass eine bei ihm von unserm geliebten Könige von Sachsen bestellte Messe fertig und bereits abgesandt sei. Diese wird also wohl nächstens in Dresden zur Aufführung kommen, worüber der nähere Bericht in unsern Blättern nicht mangeln wird. — Ueber den wackern Buffo Benincasa, welcher am 6ten d. M. in Dresden verstorben ist, wird nach Empfang sicherer Notizen baldmöglichst berichtet werden.

#### Anzeige

### Verlags - Eigenthum.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Eigenthumsrecht:

#### Variations

pour le

Piano Forte

sur un thème de l'Opéra

Lestocq de D. F. E. Auber

composées par

François Hünten.

Op. 69.

Mainz, d. 18. Decbr. 1854.

*B. Schott's Söhne in Mainz u. Antwerpen.*

*E. Troupenas in Paris.*

*D'Almaine u. Comp. in London.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28<sup>ten</sup> Januar.N<sup>o</sup>. 4.

1835.

*Gesangbildungswesen in der Schweiz.*

## VII.

## Die specialisirten Kunstgattungen.

Wer im Kunstgebiete als Componist oder Methodist, schaffend oder vermittelnd, einwirken will, in diesem Gebiet aber falsche Cultur mit ächter vermischt findet, der hat immer zweierlei zu thun, hat theils wegzuräumen, theils herbeizuschaffen, mithin zu simplificiren und zu amplificiren. Dies war und ist vollends nothwendig zum Behuf der Kunstverbreitung, wornach möglichst Viele im Volk für die Kunst Sinn und Geschick bekommen sollen, thätig (ausübend) Antheil zu nehmen. Dabci gebet noch die Kunstpraxis, als Lebenspraxis, den Menschen in ihren zufälligen, durch Sitten und Gebräuche gegebenen Lebensverhältnissen entgegen zu kommen. Dies geschah und geschieht:

a) Mit der neuen Kunstgattung des *Männerchorgesanges*. Will man erlauben, dass der Darsteller des Historischen hier allereigentlichst als ego spreche? Hoffentlich; das suum cuique gilt ja immer unter den Geschichtswahrheitsliebenden, und schon die Gerechtigkeit will Jedem das Eigene als das Seinige zuerkennen wissen. Was wollte unlängst der Rec. meiner Männerges. in No. 16. 1835 dieser Zeitung, indem er zu den aus meiner Vorrede allegirten Worten: „Ich habe den vierstimmigen Männerchorgesang zuerst in Gang gebracht“, ein Fragezeichen einschob? — Ich denke, er wollte oder würde die Antwort, die er nicht selbst gab, wenigstens erlauben. Sie folgt: Im Jahr 1810 stiftete ich in meiner Singanstalt den Männerchor und im Jahr 1811 kamen meine Männerchöre, Lieder, Rundgesänge und motettenartige Sätze, wie sie nunmehr in der „Gesangbildungslehre für den Männerchor“ enthalten sind, bei Anwesenheit der Tagsatzung zur öffentlichen Aufführung. Damals waren in Deutschland für vierstimmigen Männergesang erst

die Quartetten von *Michael Haydn*, *Call* und *Hacker* vorhanden. Dass es keine Chorsätze sein sollten, ergibt sich bei dem bloßen Anblick sowohl aus dem musikalischen Styl, als aus der Textauswahl. Die *Berliner* „Liedertafel“, die erste in Deutschland, entstand später, oder gestaltete sich doch später zu einem Männerchorverein. Sang man um jene Zeit auch daselbst, wie schon früher in den Freimaurerlogen, im Chor, so sang man doch nicht den Chor, den vierstimmigen; man hatte ohne Zweifel den Singstoff nur so, wie er in der umfassenden *Böhemischen Anthologie* enthalten ist; man arrangirte das vorhandene Liederwesen, oder arrangirte es nicht einmal; es waren Solo-Sänger vorhanden; diese spielten die Rolle der Coryphäen und die Masse fiel bei kurzen Chorstellen ein, ohne Stimmvertheilung, wie es sich eben gab und wie's behagte.

Wurde den Männern mit dieser neuen Kunstgattung etwas dargeboten, das sie in den mannichfaltigen bürgerlichen Verhältnissen, wo, zumal in einem Freistaat, Männer oft zahlreich zusammen treffen, leicht benutzen konnten, so erhielten hinvörderum die bloßen Singgesellschaften Zuwachs an einem neuen eigenthümlichen Singstoff. Der Männergesang, mit dem gewöhnlichen vierstimmigen vermischt, contrastirt mit diesem so sehr, dass die Wirkung der einen Kunstgattung durch die Wirkung der andern erhöht wird; wodurch die Singstunden oder Singabende an Mannichfaltigkeit der Kunstwirkung und des Kunstgenusses bedeutend gewinnen.

Der bisherige Singstoff besteht hier, nebst den Gesängen der Gesangbildungslehre für den Männerchor, in drei Sammlungen „Schweizer Männergesang“ und in einer Motetten-Sammlung; daneben in dem auch für Männerchor arrangirten „Gesellschaftsliederbuch“. Die Zahl dieser Männergesänge steigt zusammen über 300 Nummern. Viele un-

serer Vereine singen Alles, auch die schweren, theils mit Solo-Stellen durchmischten, theils contrapunctirten Sätze hinlänglich kunstgerecht und kunstfertig durch.

b) *Der weibliche Chorgesang.* Wenn in jeder einzelnen Kunstform der Componist wesentlich durch Contrast wirkt, so ist die Contrastirungskunst vollends da von überaus hoher Wichtigkeit, wo sie unmittelbar vom Wesen der Menschennatur hergenommen wird. Dies geschieht, indem man dem männlichen Geschlecht das weibliche künstlerisch gegenüber stellt. Ein weiblicher Sängerkreis, so zur künstlerischen Selbstständigkeit gebracht, ist zugleich als Culturerscheinung eben so human als schön. Wohnt im Manne und in der männlichen Stimme mehr *Kraft*, so wohnt im weiblichen Geschlecht mehr *Anmuth*; und so wird hier ein an- und eingeborener Contrast im Leben der Menschheit zur Veranschaulichung gebracht, wird durch künstlerische u. kunstgesellige Veröffentlichung verwirklicht. Würde durch die Kunstgattung des Männerchorgesanges die Kunst den schon bestehenden Männergesellschaften aller Art beigebracht, so ist hier die Kunstgattung des weiblichen die Veranlassung, der Stoff zur Bildung weiblicher Kunstvereine. Wirklich haben sich in verschiedenen Cantonen, sowohl in Dörfern als Städten, gleich bei Erscheinung der „praktischen Gesangsschule für den weiblichen Chorgesang“ alsobald weibliche Singgesellschaften gebildet. Von diesen Werke sind bisher zwei Hefte dreistimmiger Chorgesänge, 30 Nummern, erschienen. Das erste Heft enthält Strophen- gesänge, das 2te durchcomponirte Gedichte. Fortsetzungen, auch vierstimmige enthaltend und auch mit Solostellen untermischt, folgen bald.

Daran haben nunmehr die Gesangvereine abermals eine Erweiterung, nicht blos Vermehrung, an Singstoff. Vollends gestalten und steigern sich so die öffentlichen Aufführungen zu *Vocal-Concerten*, wo bald ein Männerchor, bald ein weiblicher, auch zwei solche, ein männlicher und ein weiblicher nacheinander, den vollständigen (gewöhnlichen vierstimmigen) Chor auf mannichfaltig wirkungsvolle Weise contrastiren.

c) *Der Wechselgesang.* Dieser besteht in einer speciellen Contrastirung des männlichen und des weiblichen Chorgesanges in *eben demselben Tonstücke*. Die Beobachtung, welche Jeder machen kann, dass die Wirkung einer Chor-Composition, wo stellenweise die beiden männlichen Stimmen zu

singen haben, während die beiden weiblichen pausiren, und umgekehrt, allgemein erhöht wird (was man auch an den Nummern (sie fehlen im MS.) der „Chorlieder für Kirche und Schule“ erprobt hat), musste den Componisten zu einer besondern Leistung hierfür veranlassen. Dazu mussten aber neue Gedichte geschaffen werden, die in vielen ganz kleinen, parallelisirten Textphrasen zum häufigen Alterniren der Stimmen sich eigneten und so einen antiphonischen Chorstyl, auch mit kunstgerechelter Berücksichtigung der Poesie, möglich machten, dessen Bedürfniss sogar die Kirche früherer Jahrhunderte schon fühlte, als die Kunst der Harmonie und damit auch der Chorgesang noch in der Wiege lag, die Poesie aber hierfür noch keineswegs künstlerisch ausgeprägt war.

Diese Kunstgattung, die beiläufig die Choristen im Toneinsetzen übt und zum Pausenzählen zwingt, ist zugleich das artistische und ästhetische *Vorbildungsmittel* auf den *doppelchörigen Gesang*; worüber später das Nähere. — Hiervon ist indess erst ein Heft erschienen; ein zweites und drittes liegt aber druckfertig vor. —

Damit wären diejenigen Kunstgattungen dargelegt, welche bisher durch Herausgabe (und zwar in durchgehends ungewöhnlich wohlfeilen Stimmenblättern, was auch zur That gehört, die auf Vermittelung der Kunst an das gesammte Volk ausgeht) Eigenthum der Singgesellschaften geworden sind.

Es folgt nunmehr die Darlegung weiterer und höherer Kunstgattungen, welche, zwar bisher noch nicht im Druck erschienen, längst und jüngst an meinen Singanstalten vorgekommen, auch abschriftlich an die vorzüglich herangereiften Singvereine in verschiedenen Cantonen mitgetheilt wurden und dort, gleichwie bei mir, mitunter zur öffentlichen Aufführung gelangten. Diese über die Vierstimmigkeit hinausgehenden, schon dadurch höher liegenden Kunstgattungen dürfen auch für den höher stehenden und Höheres fordernden Kunstkenner ein erhöhtes Interesse gewähren. —

Als Vorwort zu der hiermit angekündigten Darlegung und zugleich als Nachwort zu der bisherigen muss ich übergangsweise einen Gegenstand zur Sprache bringen, der meines Erachtens wegen seiner hohen Wichtigkeit für Kunstbildung und Kunstverbreitung von den Berathern unserer musikalischen Zeit-Cultur — es ist sehr zu wünschen, auch in diesen Blättern — umständlich besprochen

und durchbesprochen werden sollte bis zur endlichen Verständigung.

Es liegt in meiner Compositions-Weise, und zwar in allen meinen Kunstgattungen, mit Ausnahme der Choräle, etwas im Durchschnitt Vorherrschendes, das zwar nicht in dem Sinn, wie die *dsrgelegte* Eurhythmie und die Polyrhythmie zwischen Ton und Wort, eine stylistische Eigenthümlichkeit ist, das nicht eigentlich zum Styl gehört, sondern, auf einem *psychologischen* Princip beruhend, nur gewissermaassen in den Styl übergetragen wurde.

Der Mensch überhaupt fühlt sich singlustig, wenn er sich gerade in belebtem Gemüthszustande befindet, oder er will durch Singen sich beleben. Er mag sich etwa in minder belebtem Zustande auch durch Gesang trösten wollen, dann aber lässt er sich lieber von Andern vorsingen. Hingegen in seinem belebten oder Belebung suchenden Zustande singt er gern, wenigstens stellen- und stückweise, *so geschwind als er spricht*. Je fähiger und fertiger schon der angehende Sänger während seiner Lernzeit wird, desto mehr erfreut er sich dieser seiner Fortschritte und es freut ihn, seine Fertigkeit singend, durch allmähliges Geschwindersingen, zu steigern. Ebendieselbe psychologische Erscheinung haben wir allgemein an allen unsern seit längerer Zeit bestehenden Schweizerischen Gesangsvereinen; unsere Sänger singen weit am liebsten Allegro, und unsere vornehmsten Sang-Directoren nehmen und geben diese Geschmacksrichtung immer mehr, indem sie in den öffentlichen Aufführungen oft zwei Allegro, nicht aber zwei Adagio auf einander folgen lassen. Dabei bilden wir uns keineswegs ein, wir Schweizer seien belebtere Menschen und daher fertiger Sänger, als Andere, als überhaupt die Deutschen. Wohl aber glauben wir, es müssen andere Gründe sein (deren Erörterung später versucht werden soll), warum es sich in Deutschland nicht so verhält. Vorläufig wollen wir nur eine specielle Erörterung, bezüglich auf eine specielle Kunstgattung, diejenige des Männerchors, vornehmen. Hier ist bei den Deutschen das Missverhältniss äusserst auffallend — oder wo sind die schönen Allegro-Lieder? Es kann zwar auch dem Besitzer einer Musikhandlung, der seit einer langen Reihe von Jahren sich's zum Beruf macht, die neuen Erscheinungen, und zwar jeden neuen Autor an seinem Op. 1 zu prüfen, bei der immer steigenden Fluth der neu erscheinenden Musikalien

Dies und Jenes entgehen. Wir würden uns daher gar schön bedanken, wenn man nur — allenfalls in diesen Blättern — schöne Allegro-Lieder, die sich, mit würdigem Text, zu öffentlichen Aufführungen eignen, bezeichnede oder uns angäbe, in welchen Sammlungen berühmter oder unberühmter Componisten sie enthalten seien. Es kommen in den Textbüchelchen unserer öffentlichen Aufführungen Compositionen von mehr als 50 deutschen Männergesang-Componisten vor — ein Beweis, dass wir uneinseitig alles Vorhandene in unsern Kreis zu ziehen suchen. Bisher waren wir aber nicht so glücklich, einen einzigen von diesen allen bei unserm Publikum sein Glück machen zu sehen, und müssen es zunächst dem Allegro-Mangel zuschreiben. Vorzüglich beliebt wurden bei uns einige Lieder von *Kreutzer*, jedoch ist darunter kein einziges Allegro — ein Beweis, dass wir auch Sinn haben für das Nicht-Allegro, wenn die Composition nur gut ist.

Ueber die Wichtigkeit des Allegro-Gesanges auch für Volksbildung wäre Manches zu sagen. Hier nur dies: die Sänger werden dadurch einrhythmisch, werden als Choristen in den Chor eingegliedert; sie gewöhnen sich an genaues Zusammentreffen, singen wie *aus Einem Mund*. Dadurch erst wird der Chor zu einer menschlich grossartigen Vielgestalt, mit *Novalis* zu sprechen, zu einem collectiven Menschwesen, das in eine völlige Einheit concentrirt erscheint.

Hans Georg Nägeli.

#### RECENSIONEN.

*Quartetto p. le Pianof., Violon, Viola et Violoncelle composé — par W. Gährig. Oeuv. 4. à Leips., chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 3/4 Thlr.*

Wir besitzen unter der Menge deutscher Künstler eine gute Anzahl solcher Männer, die mit innerm Berufe zur Kunst eine gute Schule verbinden, die sowohl im Contrapunkt als in technischen Fertigkeiten unter die Tüchtigsten gehören, im Vortrage der trefflichsten Musikwerke und in eigenen Compositionen diese Vorzüge klar beurkunden, und dennoch viel längere Zeit und weit stärkere Geistesanstrengungen nöthig haben, bevor ihr Name den Einfluss gewinnt, den auswärtige Tonkünstler oft genug mit weit geringern Darstellungen erreichen. Von den Ursachen dieser auffallenden Er-

scheinung haben wir nicht mehr zu sprechen; sie sind besprochen, sind von so zusammengesetzter Art, dass sie sich in Schnelle schwerlich werden heben lassen. Wenn sie uns auch, von der einen Seite betrachtet, lästig und bedauerlich erscheinen, so müssen wir doch gleichwohl, von der Geschichte unserer teutschen Kunst belehrt, die Vortheile, welche uns dieser Gang der Dinge brachte, höher anschlagen, als die Nachtheile, denen jeder einzelne teutsche Künstler deshalb ausgesetzt ist und noch eine Zeit lang, vielleicht nicht mehr gar zu lange, ausgesetzt bleiben wird. Hindernisse stärken die Kraft weit häufiger, als dass sie dieselbe verringern; die Noth, welche sie bringen, trifft mehr den Einzelnen, als das Ganze, ist weit öfter nur äusserlich, selten innerlich. Sind es diese grössern Anstrengungen, denen teutsche Künstler sich unterwerfen müssen, wenn sie namentlich hervorgehoben werden wollen, auch nicht allein, welche schon manchen erfahrenen Mann, selbst des Auslandes, bewegen haben, seine Hoffnungen für Bewahrung und Erhebung echter Kunst auf unserm Vaterlande ruhen zu lassen; werden wir auch die eigenthümliche Richtung unsers Wesens, die gemüthliche Anlage zur Kunst keineswegs dabei unberücksichtigt lassen dürfen; so werden wir doch immerhin diesen unausbleiblichen bedeutenderen Anstrengungen ihr Heilsames zum Besten der Gesamterhebung nicht abprechen können. Und so haben wir uns denn dieser den Einzelnen schwer zu tragenden Stellung wegen mehr Glück zu wünschen, als dass wir sie bis hierher zu beklagen hätten. Stets wird sich ein Volk um so sicherer heben, je williger und treuer der Einzelne für die Ehre des Ganzen thätig ist. Dabei wird der persönliche Vorzug lange nicht so sehr in den Hintergrund gestellt, dass selbst die Gebildeten seines Volks und des Auslandes seinen Werth nicht endlich anerkennen sollten. — Unter diese Männer zählen wir mit Recht und Freude den Verf. des zu besprechenden Quartetts. Es ist ein schön erfundenes, rühmlich gearbeitetes und gehaltenes, echtes Charakterwerk, das den Erfordernissen der Kunst auf eine Art entspricht, dass wir uns und dem Verf. dazu Glück zu wünschen haben. Man versuche es nur und trage es so vor, wie es recht ist, und man wird bald mit unserm Urtheile übereinstimmen. Freilich gehört nicht bloss ein fertiger Klavierspieler dazu, der jedoch nicht die höchste, jetzt geltende Bravour, wohl aber völlige Bildung und in-

nerer Musik besitzen muss; auch die übrigen Spieler werden das Ihre zum Gelingen desselben beibringen und folglich nicht zu untergeordnet sein müssen. Es kann nicht zu den Quartetten gezählt werden, die einzig und allein eine Hauptstimme glänzen lassen, während die übrigen nur zu leicht ausföhrbaren Begleitungsgehilfen dienen; hier sind vielmehr alle 4 Instrumente nothwendig; eins greift in das andere und alle zusammen bringen erst ein vollwirkendes, wahres Quartett, dessen ästhetische Auseinandersetzung wir diesmal darum übergehen, weil wir sie so deutlich ausgesprochen finden, dass sie sich nach gebührender Aufföhrung von selbst ergeben wird. Gleich das Eingangs-Adagio und das erste Allegro sind so schön, trefflich zusammenhangend und doch originell gehalten oder angenehm spannend, in Melodie, Harmonie und in Verwebung der Instrumente so gut unterhaltend, dass man auf das Weitere der Fortföhrung begierig sein wird. Im zweiten Satze beliebe man genau auf die Bemerkung zu achten: Wie im Adagio die Achtel, so gehen im Allegro vivace ( $\frac{3}{4}$  Takt) die ganzen Takte; gerade in der angezeigten Zeiteintheilung müssen beide (Adagio und All. vivace) zusammengehalten werden, wenn es glücklich zu Stande gebracht werden soll. Man wird wohlthun, wenn man vor dem Vortrage sich genau darüber verstündigt. — Das Ganze ist durchaus nichts Nachgeahmtes, also selbstständig; es dürfte daher geschickten Musikfreunden für häusliche Unterhaltungen unbedingt, weniger allgemein für öffentliche Leistungen vor einer gemischten Versammlung, deren Auffassungskräfte und Geschmacksrichtung verschieden sind, zu empfehlen sein.

*Variations brillantes pour le Pianof. seul sur une Mazourka de Chopin, composées — par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 120. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 20 Gr.*

Die Einleitung ist sehr geschmackvoll, das Thema selbst frisch, stets im tempo rubato, angenehm und pikant, besonders durch den seltsamen schnellen Zwischensatz kurz vor dem Ende. Die Variationen halten das Eigenthümliche des Themas bei aller Mannichföhligkeit meisterlicher Bearbeitung entschieden fest; Alles so brillant, schön und lebhaft unterhaltend, dass der Spieler damit Freude bringen und Ehre einlegen wird, trägt er sie angemessen, nicht nur mit geböhr-

der Fertigkeit, sondern auch mit Geschmack, in geschickter Vertheilung von Schatten und Licht vor. Das Werk, das wir zu den vorzüglichsten dieser Art dieses Meisters rechnen, verlangt Brauverspieler, denen wir es bestens empfehlen.

## NACHRICHTEN.

### Kirchenstaat.

*Fermo* (Teatro dell' Aquila). Auf der hiesigen Augustmesse gab man Bellini's Norma, und zwar die Hauptpersonen so vertheilt: Norma: Antonietta Galzerani-Battaglia, Pollione: ihr Gatte Francesco Battaglia, Adalgisa: Gilda Minguzzi, Orovoso: Antonio Santarelli. Im Ganzen genommen ist von der Aufführung nicht viel Löbliches zu sagen, keineswegs darf aber übergangen werden, dass die zum ersten Male das Theater betretende, kaum siebenzehnjährige schöne Minguzzi aus Forli auch eine schöne Sopranstimme, einen angenehmen Gesang und eine recht gute Methode besitzt. In ihrer Benefice-Vorstellung stieg sogar eine Fama hinab auf die Bühne und krönte sie; die Fermanner machten ihr reichliche Geschenke und wünschten sie auch in der nächsten Stagione zu besitzen.

*Sinigaglia*. Die hies. berühmte Messe (15. Juli bis 20. August) hat auch von jeher grandiose Spectakel auf dem Stadttheater, meist ernsthafte Opern und heroische Ballets, aufzuweisen. Der diesjährige Cartellone kündigte mit grossem Pompe folgende Hauptsänger an: Maria Malibran, Giuseppina Garcia-Ruiz, Lorenzo Bonfigli, Giambattista Campagnoli, Giovanni Zampettini; die zu gebenden Opern, drei vom celebre maestro signor cavaliere Bellini (Norma, Sonnambula, Capuleti), eine vom celebre maestro signor cavaliere Rossini (Barbiere di Siviglia), und eine vom celebre maestro signor Donizetti (Eule di Roma); die Malibran, heisst es weiter, singt nur in den vier ersten (in jeher von Donizetti ihre Schwester) und zwar viermal die Woche (Sonntag, Dienstag, Donnerstag u. Samstag). Den 19. Juli fand die Eröffnung des Theaters mit der Sonnambula Statt, worauf gleich die übrigen eben erwähnten Opern folgten. Mögen die Journale aus reiner, unreiner oder aus gemischter Absicht auch von hier aus die Welt mit der Malibran betäuben, il fatto sta, sagt der Italiener, diese Gesangsheldin zog hier in den ersten Vorstellungen

nicht so an, wie man es erwartete (man sagt, sie sei etwas unpässlich gewesen); desto vortrefflicher zeigte sie sich in der Folge, da waren aber auch schon viele eigens deswegen hierher gekommene Fremde wieder abgereist. Im Barbiero di Siviglia sang sie als Cavatina di Sortita, was so viel sagen will als allererstes Stück, das famöse Di tanti palpiti aus dem Tancredi und im zweiten Act die Variationen aus der Cenerentola.

*Jesi* (Teatro de' Condomini). Es war in der That nicht wenig gewagt, während in unsern nächst gelegenen Nachbarin Sinigaglia die berühmte Malibran so eben ihre Vorstellungen beendigt, wo sie unter andern die Rolle des Romeo in den Capuleti e Montecchi machte, diese Oper schnell darauf hier geben zu wollen. Bei alledem war der Zulauf der Fremden auch hier ziemlich stark, um die aus Spanien unlängst in diese ihre zweite Vaterstadt zurückgekehrte Altistin Clorinda Corradi-Pantaneli (sie ist Raphaels Landsmännin) in derselben Rolle zu hören. Mit edler Kühnheit betrat sie die Bahn, in deren geringen Ferne die Töne Jener mit länger Fama kaum verhallt waren, und den Vergleich mit ihr aushaltend, verliess sie dieselbe siegreich. Ihre angenehme, kräftige, umfangreiche Stimme, verbunden mit einem ausdrucksvollen Gesange, liess nichts zu wünschen übrig und überraschte gewissermassen die Zuhörer. Die Giacosa (Giulietta) stand der Corradi trefflich zur Seite und zeigte sich besonders wacker in der Arie des zweiten Actes. Der Tenor Tati, der mehre Stagioni auf S. Carlo zu Neapel sang, wusste die wenig bedeutende Rolle des Tebaldo durch guten Vortrag etwas bedeutender zu machen. Die Rolle des Capellio ist null; der von hier gebürtige Serafino Torelli, der vor Kurzem vom Schauspieler zum Bassisten übergetreten, übernahm sie und liess seine tiefe Stimme recht laut im Largo des Finals vernehmen. Im Orchester bemerkte man mit Vergnügen den braven Posaunisten Grandi. Alles Uebrige stand weit grössern Städten nicht nach, und so war denn der Beifall und das Hervorrufen jeden Abend stark und oft wiederholt.

Nachschrift. Da gerade vom Orchester die Rede ist, so könnte vielleicht manchem Leser dieser Blätter einat von selbst die Frage einfallen: wie mag's wohl allenthalben mit den Orchestern in den zahllosen kleinen, grossen und sehr grossen Theatern in Italien aussehen? Die Antwort hierauf ist (Ref. hat die allermeisten gehört): Nirgends

vortrefflich, in den Hauptstädten so so, sonst mehr oder weniger mittelmässig, mitunter schlecht und — wohl gemerkt — meist, mehr oder weniger, unvollständig; sehr selten fehlen aber Posaune, Trommel und mehre Contrabässe, damit die Zuhörer ja niemals das Theater verlassen, ohne etwas gehört zu haben.

*Viterbo* (Teatro del Genio). Seit langer Zeit hatten wir keinen solchen Theatergenuss, als diesen Sommer. Bellini's *Capuleti* und ein neues Ballet von Giulio Viganò, Bruder des berühmten verstorbenen Salvatore, waren unsere mit schönen Decorationen und reicher Kleidung in die Scene gesetzten Spectakel. Der Tenor Tolesano (Tebaldo) zeichnete sich mit schöner Stimme und gutem Gesange aus. Die Albertini (Giulietta) und die Contraltistin Santolini (Romeo) erwarben sich ebenfalls die Gunst des Publikums durch angenehmen Gesang, Letztere auch wegen guter Action. Hr. Dossi (Capello) kämpfte mit einer Gegenpartei, fand aber mit einer eingelegten Arie starken Beifall. Leider erkrankte bald die Santolini und musste durch die mit Hrn. Dossi vermählte Contraltistin Angiolini ersetzt werden.

*Perugia* (Teatro civico). In Betreff der Oper weiterte diesen Sommer unsere Stadt mit mancher Hauptstadt in einer andern Stagione. Wir hörten Bellini's *Straniera*, Rossini's *Barbiere di Siviglia* und *Semiramide*; in ihnen die (einst) berühmte Lalande, die Fanti (Paolina), die Lorenzani (als primo Musicco), den Tenor Peruzzi u. Basisten Salvatore (Celestino), hatten überdies schöne Decorationen von den hiesigen Theatermalern Angiolini und Baldini und ein reiches Costum. Die Wahrheit zu sagen, gebührt das meiste Lob dem Hrn. Salvatore (aus Loreto und, ni fallor, Basily's Schüler), der mit der Blüthe des Alters und Schönheit der Person eine schöne starke Stimme, einen ausdrucksvollen Gesang und gute Action verbindet. Hier war man indessen mit allen Sängern und auch mit dem Buffo Paolotto im *Barbiere di Siviglia* zufrieden.

Bei Gelegenheit der Aufführung der *Straniera* sagt die hiesige Zeitung unter andern, Bellini habe glücklich die zwei feindlichen musikal. Schulen, die romantische (neutaliensische) und klassische (altitaliensische) zu verbinden gewusst. Dass unser Zeitschreiber auch versteht, was er sagt, beweist hinlänglich, dass sein sehr langer Artikel in andern italien. Blättern ebenfalls abgedruckt wurde.

Ich armer Mann, der ich die Partituren von Haydu, Mozart und Beethoven so fleissig lese, verstehe nichts davon, am allerwenigsten, warum die Ital. die Rossini'sche Schule die romantische nennen.

*Bologna*. Hr. Ignazio Parisini, von hier gebürtig und gewesener Orchesterdirector auf dem Theater Pergola zu Florenz (s. den vorig. Bericht 1834, S. 528), ist in dieser Eigenschaft für's Pariser italienische Theater während des Theatraljahres 1834 — 1835 engagirt worden.

*Berlin*, den 15. Jan. 1835. Dass ich Sie so spät im neuen Jahre freundlichst begrüsse, liegt diesmal an meiner mehrwöchentlichen Unpässlichkeit und verschiedenartigen Hindernissen. Versäumt ist indess durch diese Verzögerung nichts, denn der December 1834 bietet nur in Bezug auf Instrumental-Musik Stoff zum Bericht dar. Gleich am ersten Tage des Christ-Mondes fand das Concert der Harfen-Virtuosin Mad. Friedrichs-Holt und die dritte Quartett-Soirée der Herren Ries und Genossen Statt. In erstem fanden ein Concert von Bochs und Phantasien für die Harfe ohne Begleitung durch das fertige, glänzende Spiel der Virtuosen allgemeinen Beifall.

Am 2. u. 12. v. M. gab Hr. Lafont im K. Opernhause zwei Concerte mit Auszeichnung seines eleganten, höchst präcisen Vortrages. Vorzüglich sprachen zwei Phantasien und eine Arie mit obligater Violine, von Dem. Grünbaum gesungen und von der eigenen Composition des Hrn. Lafont, an. Die Soiréen des Hrn. Musikdirector Moerser gehörten auch in dem verflossenen Monate zu den anziehendsten und gehaltvollsten Unterhaltungen, insbesondere durch die vorzügliche Aufführung der Beethovenschen *Sinfonia eroica* und eine Feier des Geburtstages des genialen Componisten, welche durch seine impouirende Fest-Ouverture in C dur (zur Weihe des Josephstädter Theaters) eröffnet und durch das von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielte Pianoforte-Concert in C-moll, das gefühlvoll von Hrn. Bader gesungene Lied: „Herz, mein Herz“ etc. und endlich durch die erfindungsreiche Bdur-Symphonie zu einem wahren Kunstfest erhoben wurde. Einen eben so hohen, nur noch ernstern Genuss gewährte die im Ganzen gelungene, in der Ausführung der weiblichen Solo-Gesänge nur etwas schwächere und zu lange dauernde Aufführung des Händel'schen *Messias* von

der Sing-Akademie; welche mit Unrecht von einigen Stimmen als verfehlt in Verruf gebracht wurde. Hr. Musikdirector Grell gab ein angenehmes unterhaltendes Vocal-Concert im Locale und mit Unterstützung der Sing-Akademie, aus seinen eigenen, melodisch und harmonisch natürlichen Compositionen, dem „Inclina Domino“ von Fasch, Magnificat von Durante, einem sehr anmuthigen „Gesang der Engel am Weihnachts-Morgen“ von Rungenhagen, der Motette (von Joh. Seb. Bach oder Craun?), „Kündlich gross ist das gottselige Geheimniß“, einem 4stimmigen, melodischen Versett von Wollanck, desgleichen von Curschmann und zuletzt dem Zelter'schen Hymnus „An die Sonne“ bestehend. Auch die Ries'schen Quartettausführungen gewinnen an Präcision des Ensemble und vermehrter Theilnahme. Besonders correct und schön nuancirt trägt Hr. K. M. Ries die Spohr'schen und Onslow'schen Compositionen vor.

Wir gelangen nun zur schwächsten Seite hiesiger Kunstleistungen, der Oper in beiden Theatern. Neues hat nur die Königsstädter Bühne geliefert: „Der neue Figaro“ von Ricci ist das schwache Product neuester italienischer Opern-Musik, über welches es sich nicht der Mühe verlohnte, viel Worte zu verlieren. Rossini, Bellini und Donizetti liefern die Bestandtheile zu dieser langweiligen und doch geräuschvollen Oper, in welcher Dem. Hähne, weniger an ihrer Stelle, als Hr. Fischer war. Erfreulich war es, auf der Königl. Bühne Mozart's alten Figaro grösstentheils sehr gut ausgeführt zu hören. Dem. Stephan sang die Gräfin mit Ausdruck und gab die Rolle mit vielem Anstand; nur wurde es leider nothwendig, beide Arien zu transponiren, wodurch jederzeit der Charakter des Gesangstücks leidet. Das Orchester begleitete fast zu discret, mit ungemeyner Präcision und Feinheit der Nuancirung. Als Namuna in der Oper Nurmahal ist Dem. Stephan, deren Contractzeit abgelaufen war, zum letzten Male aufgetreten. Doch verlautet ihr erneuertes Engagement, welches insofern zu wünschen wäre, als nach dem Abgange dieser Sängerin Gluck'sche und Spontini'sche Opern gar nicht zu besetzen sind.

Neu einstudirt wurde die ältere Posse mit Gesang: „Der reisende Student“ als musikalisches Quodlibet, durch die lebendige Darstellung der Komiker Schneider und Gern, wie durch den angenehmen Gesang des Hrn. Mantius (welcher das beliebte Lied: „Hannchen vor Allen“ eingelegt hat),

mit Erfolg gegeben. Von Kunstwerth ist hierbei nicht die Rede, doch belustigt die Posse sehr, da Hr. Schneider als ein lustiger Bruder Studio, nach dem Leben gezeichnet, erscheint. Hr. Hoffmann ist als Murney im „Opferfest“ wieder aufgetreten. Hr. Hammermeister hat die Königl. Bühne verlassen, um sich in Paris bei der neuen deutschen Oper zu engagiren. Noch ist kein Ersatz für ihn vorhanden. — Es ist endlich vom Einstudiren der Oper Ali Baba die Rede. Ueber die neu besetzte „Alpenhütte“ und „Fanchon“ im Januarbericht. Könnten wir solchen doch mit Göthe's üblichem „Und so fortan“ schliessen!

*Stuttgart.* Die erste Vorstellung auf hiesigem Hoftheater nach den Ferien am 24. August 1834 war Beethoven's Meisteroper „Fidelio“, worin sich Dem. Haus in der Titelrolle wie immer zühmlichst auszeichnete. Neuigkeiten waren: Die *Bürgschaft*, grosse Oper in 5 Aufz., vom Hrn. v. Biedenfeld nach Schillers Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von unserm Kapellmeister Lindpaintner. Sie wurde zum ersten Male am Geburtsfeste Sr. Maj. des Königs aufgeführt und konnte wegen Abwesenheit der Dem. Haus bisher nicht wiederholt werden. Mehr noch als alle frühere Operncompositionen dieses geschätzten Componisten zeichnet sich diese durch einen sich treu bleibenden Guss der Gedanken, durch Schönheit und glückliche Oekonomie der Instrumentirung, durch feste Haltung der Charaktere, durch eine nicht geringe Zahl lieblicher, sogleich ansprechender Melodien und durch meist reine, prosodisch richtige, auch in den grossartigen Recitativen treffende Declamation aus. Die Darstellung gehörte zu den gelungenen. Den Tyrannen Dionys sang Hr. Dobler vom Frankfurter Theater, seit Kurzem Mitglied der hiesigen Bühne; Möros und Prokles die Herren Pezold und Vetter; Polyxena, Prokles Braut, Dem. Haus; Helena, Möros Schwester, Frau von Pistrich; Philemon, ihr Bräutigam, Hr. Tourny, den Anführer der Leibwache Hr. Rieger. Der Chor bildet eine in die Handlung mit eingreifende Person, was sehr wirksam ist. Unter Vielem machen wir z. B. gleich im ersten Akte auf ein Duett (No. 4) zwischen den beiden Freunden, Tenor und Bass, mit concertirendem Bassethorn aufmerksam: „Lass mich Schicksal mich erfüllen, lass mich still zum Tode gehn“, ein sehr zartes, gefühlvoll gesangreiches Musikstück.



Ferner glänzt sogleich die sinnige Auffassung einer Stelle des Tenorrecitativs gegen das Ende der Oper hervor: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder, mir hat er abgeblüht“ u. s. f. Der Textverfasser hat meist und sehr glücklich Schillers eigene Worte aus der Ballade und aus dessen Gedichten benutzt.

Eine zweite Neuigkeit war: *Herminia*, Singspiel in einem Acte, Musik von Siber (Hofmus., Waldhornist). Das Sujet ist nicht ungewöhnlich und spielt in Neu-Griechenland: die Musik ist melodios, gut gearbeitet und wacker gehalten, wenn auch nicht neu und zuweilen zu stark instrumentirt. Die Darstellung war lobenswerth und der junge Componist erhielt aufmunternden Beifall. Ferner:

*Rodenstein*, romantische Oper in 3 Acten, nach einer bekannten Volkssage für die Bühne eingerichtet von Kr., mit Musik vom K. Regiments-Musikdir. Stössel in Ludwigsburg. Hr. St. ist nicht nur ein tüchtiger Director des ihm anvertrauten Musikchors, sondern besitzt auch überhaupt viel musikalische Kenntnisse. Er hat daher in dieser seiner ersten Arbeit für's Theater sehr viel Lobenswerthes geleistet, selbst Geniales klingt hin und wieder an; das Meiste ist sehr melodios, besonders der zweite Act; das Instrumentale ist geschickt vertheilt, nur oft, nach der leidigen Mode unserer Tage, zu stark, zu pikant. Einige Chöre, mehr im antiken Kirchen- als Opern-Stylo gehalten, sprechen dennoch an und würden noch mehr Eingang gefunden haben, wenn sie nicht so gedehnt gewesen und durch nicht immer passend eingewebte Ritornellen unterbrochen worden wären. Das Publikum spendete reichen Beifall; die Oper wurde wiederholt. Der Inhalt der Oper bewegt sich im gewöhnlichen Gleise eines Ritterstücks; ein schwarzer Jäger kämpft mit einem Jüngling, dem Princip des Guten; Turnier, Tanz, Hochzeit, wildes Heer u. s. w. fehlen nicht und endlich stürzt die Burg Rodenstein zusammen. — Auch war „der unzusammenhängende Zusammenhang“, ein musik-dramatisch-heroisches Allerlei in 2 Abtheilungen von unserm Komiker Rohde zu seinem Benefiz arrangirt worden. Zur Musik steuerten Mozart, Spontini, Zumsteeg, Rossini, Lindpaintner, Paesello, Wenzel und Adolph Müller. Zuletzt ist noch unter den Neuigkeiten zu erwähnen: „Die beiden Pächter“, musikalisches Drama in 2 Aufz. nach

dem Englischen. Overture, Zwischenmusik, die darin vorkommenden Lieder und Chöre sind vom K. Musikdir. Hrn. Ignaz Lachner, der sich abermals als einen gewandten und talentvollen Tonsetzer erwies. Die Overture erliefte rauschenden Beifall. (Beschluss folgt.)

#### KURZE ANZEIGEN:

*Kleine Uebungstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Pianof. v. C. T. Brunner. 5. Werk, Heft 2. Dresden, bei G. Thieme. Pr. 8 Gr.*

Das zweite Heft ist so nützlich, als das erste. Die Melodien sind ungesucht und kindlich, so dass beide Hefte jugendlichen Schülern eben so angenehm als zweckdienlich sein werden. In Verbindung mit diesen stehen folgende für Anfänger gleich nützliche Hefte:

*Petits Exercices progressifs et doigtés pour Pste. à 4 mains composés p. C. T. Brunner. Liv. I et II. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. jedes Heftes 12 Gr.*

Alle diese Sätze sind, wie jene, leicht, gefällig, ühend, ohne auch nur gewöhnliche Kräfte sehr anzustrengen, so dass sie mit den zweihändigen wechselnd mit Vortheil verwendet werden können. Für nur einigermaßen vorwärts Geschrittene mögen sie zu sehr nützlichen Uebungen im Spielen vom Blatte gebraucht werden.

#### Auszeichnung.

Der unermüdet thätige, das Beste der Tonkunst durch Herausgabe vieler bedeutender Meisterwerke fördernde K. K. Hof- und pr. Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger hat vor Kurzem von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen für die im Haslinger'schen Verlage erschienenen Messen von C. M. v. Weber, welche er diesem erhabenen Monarchen widmen durfte, „als Andenken“ eine kostbare Brustnadel erhalten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4<sup>ten</sup> Februar.N<sup>o</sup>. 5.

1835.

*Musikalische Topographie Dresden's.*

## Katholische Hofkirche.

Alle Sonn- und Feiertage ist Vormittags um 11 Uhr Missa, Nachmittags um 4 Uhr Vesper, welche letzte an Kirchenfesten wegfällt. An allen Sonnabenden des Jahres und am Vorabend eines Festes ist um 4 Uhr Litanei. An den Feiertagen in der Fasten Nachmittags Completorium. Am Sonnabend in der Charwoche um 6 Uhr, so wie am Neujahrsheligenabend um 5 Uhr und zum Schluss der Novena eines Marienfestes ist Te Deum. Von Aschermittwoch bis mit dem Dienstage in der Charwoche ist alle Nachmittage um 4 Uhr Miserere, und an den 5 Tagen vor Himmelfahrt sind Vormittags 11 Uhr Litaneien. Freitags vor Palmarum wird nach der Nachmittagspredigt das Stabat mater gesungen. Den 5. Mai, 5. Oct., 2., 3., 5., 7. u. 17. Nov. wird ein Requiem aufgeführt.

An allen diesen Tagen sind die Königl. mus. Kapelle, die Kirchen- und Kammer Sänger, Assistenten und der Chor der Kapellknaben (Sopranisten und Altisten) hesthäufigt. Die Königl. Kapellmeister, Franc. Morlacchi, geb. 1784 zu Perugia, Schüler Zingarelli's, seit 1810 in Dresden, Nachfolger Schuster's — und Carl Gottl. Reissiger, geb. zu Belzig 1798, Schüler Schicht's und Winter's, seit 1826 in Dresden als Musikdir., 1828 zum Kapellm. an C. M. v. Weber's Stelle ernannt — theilen sich in die Leitung der Kapelle, so wie Hr. Musikdir. J. Rastrelli, geb. zu Dresden 1799, Schüler von Ab. Matthaci, seit 1829 angestellt, welcher seit Einziehung der Stelle eines Kirchencompositours, die zuletzt Fr. Schubert und Vinc. Rastrelli bekleideten, auch in der Kirche fungirt.

Die K. Kapelle besteht in der Kirche gewöhnlich aus 10 ersten und 10 zweiten Violinen, die durch den K. Concertmeister Rolla (Nachfolger Polidro's) und den Viceconcertm. Morgenroth (Nach-

folger Tietze's) angeführt werden; 6 Bratschen, 5 bis 6 Vcello's und eben so vielen Contrabässen 4 Fagotten, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Clarinetten 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, wozu auch erforderlichen Falles Posaunen kommen. An den Festtagen werden überdies 6 Hoftrumpeter zur Ausführung der üblichen Intraden gebraucht. — Sopranist ist gegenwärtig Hr. Tarquinio, Altist Hr. Maschiotti, welche beide durch 12 Kapellknaben unterstützt werden. Diese Kapellknaben wohnen in geistlichen Hause, haben Kleidung, Kost und Schulunterricht unentgeltlich; ihr gegenwärtiger Inspector im Gesange ist der bekannte Kammeränger Hr. Joh. Mieksch. — Tenoristen sind die Herren Babuigg, Pesadori, Schuster, Decavanti, Stelzig und Assistent Böhme; Bassisten sind die Herren Zezi, Wächter, Vestri und die Assistenten Stelzig und Löbel. — *Hoforganisten* sind die Herren Kleugel, Schubert und Eisert (Schüler von S. Sechter). — Generaldirector der K. mus. Kapelle und des K. Hoftheaters ist S. Excellenz der wirkliche Geh. Rath Hr. v. Lüttichau. — An den übrigen Kirchen sind

## Organisten:

- 1) Evangelische Hofkirche: Hoforgan. Joh. Schneider, geb. in Alt-Gersdorf bei Zittau, 28. Oct. 1789. Früher 1811 Universitäts-Org. in Leipzig, Nachfolger seines Bruders Frdr.; 1812 Org. an der Hauptkirche zu Görlitz, Nachfolger des K. S. Tr. Nicolai, Sohnes des berühmten Org. Nicolai; in Dresden war sein Vorgänger Frdr. Georg Kirsten, dem S. als Hoforg. 1825 folgte. Seit dem Reformationsfeste 1828 ist in der Kirche ein 4stimmiger Chor eingeführt, welcher aus dem Kapellknaben-Institut und 8 Seminaristen aus Friedriehstadt-Dresden besteht (das Ganze aus 18 Sängern). Bis 1828 leiteten den Kirchengesang einstimmig 6 Kapellknaben und ein Exspectant, denen dann 5 Exspectanten beigelegt

wurden. Lehrer in der Musik am Kapellknaben-Institut ist der Hoforganist, so wie Director des Hofchores. Die wöchentlichen Bestunden und Wochengottesdienste überhaupt werden von den Kapellknaben besorgt. Bei Hauptfesten führt der Chor Gesänge mit oder ohne oblig. Orgelbegl. auf. S. noch weiter unten.

- 2) Kreuzkirche: Org. Hr. J. C. L. Ochss, geb. 20. Dec. 1784 in Dresden, früher Org. an der Johannis- u. Frauenkirche, seit 1822 hier Nachfolger des Hrn. Lommatzsch.
- 3) Sophienkirche: Hr. C. G. Schindler, geb. 3. Sept. 1779 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Hrn. Bornmann.
- 4) Frauenkirche: Hr. G. Ehlich, geb. 1780 in Wachwitz bei Dresden, angestellt 1822; sein Vorgänger Hr. Ochss (s. Kreuzkirche).
- 5) Annenkirche: Hr. C. A. Feige, geb. zu Dresden 1774, seit 1810 an des Hrn. König Stelle.
- 6) Neustädter-Kirche: Hr. Ed. Eckersberg, geb. 1798 in Dresden, seit 1821 an seines Vaters Stelle (J. W. Eckersberg).
- 7) Friedrichstädter Kirche: Hr. Peter Ferd. Mende, Cantor, Organist und Musikdir. S. unten Kön. Schullehrer-Seminar.
- 8) Johanniskirche: Hr. H. J. Hennyk, geb. 2. März 1785 in Dresden, angestellt in der Waisenhauskirche 1810, in diese Kirche an Hrn. Ochss Stelle versetzt 1815.
- 9) Reformirte Kirche: Hr. J. P. Strumpfwürker, geb. 22. Juni 1775 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Candid. jur. Hrn. G. Grahl.
- 10) Stadtkrankenhauskirche: Hr. F. B. Zocher, geb. 1804, seit 1825 Nachfolger des Hrn. Doleschall.
- 11) Waisenhauskirche: Hr. C. G. Lange, geb. 1791 in Zittau, seit 1822 an Hrn. Ehlich's Stelle.
- 12) Festungsbaukirche: Cantor u. Org. Hr. C. G. Mühle, geb. 1802 zu Liebenau bei Pirna, angestellt seit 1822; Vorgänger Hr. Schwabe.

#### Kreuzschule.

Jetziger Cantor ist Ernst Jul. Otto, geb. zu Königstein 1. Septbr. 1804, unterrichtet von Th. Weinlig, Fr. Ueber und Gottfr. Schlicht, angestellt seit Weihnachten 1828, im ersten Jahre interimistisch der Krankheit seines Vorgängers, Hrn. Agthe's wegen. Chorbestand: 52 Alumnen und 20 Currentaner, welche in der Kreuz-, Frauen- und Sophienkirche unter des Cantors Leitung die Gesangsmusik verwalten. In der Regel findet in der Kreuzkirche jeden Monat 2- bis 5mal Kirchen-

musik Statt, in der Frauenk. einmal und aller 7 bis 8 Wochen in der Sophienk. beim Montags-Gottesdienste, wenn der Superintendent preisigt. Ferner 'des heil. Abends vor jedem hollen Feste  $\frac{1}{2}$  auf 2 Uhr, so wie den ersten Feiertag früh um 8 u. Nachmittags um 4 Uhr in der Kreuzkirche; Mittags  $\frac{1}{2}$  12 Uhr in der Sophien- und den zweiten Feiertag früh um 8 Uhr in der Frauenk. — Wöchentlich 2mal Currente mit getheiltem Chöre, Sonntags um 10 und Donnerstags um 11 Uhr Vormittags. Singumgänge: Neujahr-, Ostern-, Gregorius-, Pfingst-, Martini- und Weihnacht-Singen. — Dazu noch Leichensingen vor den Häusern (bei getheiltem Chöre), Sterbe- und Freuden-Ausingen sowohl bei Tage als Abends mit Fackeln und zwar mit vollem Chöre. Die Kirchhofsingern kommen nur den Solosängern zu. — Sonnabends und jeden Tag vor einem Feste (ausser den 5 hollen Festen) ist  $\frac{1}{2}$  2 Uhr Motette in der Kreuzkirche, wo Werke berühmter Meister aufgeführt werden. Am ersten Feiertage zu Oстерu, Pfingsten und Weihnachten singen die Schüler früh um 4 Uhr vom Thurme eine Motette und in Begleitung des Stadtmusikus einen Choral, dann um 5 Uhr früh eine Motette in der Kreuzkirche.

#### Königl. Schullehrer-Seminar.

Peter Ferd. Mende (Ehrenmitglied des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag), geb. zu Freiberg 22. Febr. 1788, im doppelten Contrapunkt unterrichtet von Th. Weinlig, ist seit 1822, an Aug. Gottlob Fischers Stelle, Cantor u. Organ. an der Kirche zu Friedrichstadt-Dresden u. Musiklehrer am dasigen Seminar. 66 Zöglinge dieses Instituts empfangen in 4 Abtheilungen folgenden Unterricht:

4te Klasse: Lehre von den Accorden in enger Lage; Uebungen im Klavierspiel.

5te Kl.: Lehre von den Modulationen; Anleitung zur Bildung von Choralzischenspielen, mit Vorübungen im Orgelspiel.

2te Kl.: Anleit. zum Präjudiren; Behandlung der Accorde in weiter Lage; Lehre vom 5-, 2-, auch 5- u. mehrstimmigen Satze.

1. Kl.: Nöthigste Belehrung über Structur der Orgeln (mit der 2ten Klasse); über die gebräuchlichsten Orchesterinstrumente; über Partituren, Leitung musikal. Aufführungen; Methodik zum Gesangsunterricht und, so weit es Zeit und Verhältnisse gestatten, über das Studium von doppelten Contrapunkten. Dazu Fortbildung im Or-

gelspiel, z. B. auch in Begleitung grösserer Kirchenmusiken und in Versuchen der Anführung derselben unter Aufsicht des Cantors.

Für den Gesang erhält die 4te u. 5te Klasse 2 Unterrichtsstunden wöchentlich, alle 4 Klassen verbunden 2 sogenannte Concertstunden, wo die Zöglinge nächst dem Singen zugleich das Begleiten mit der Orgel und einigen Bogeninstrumenten üben, deren Gebrauch sie durch Privatbeschäftigung sich anzueignen veranlasst werden.

Mit dem Institute verbunden ist das aus 20 Individuen bestehende Singschor, in welches die Zöglinge abwechselnd zu Verrichtung der gewöhnlichen Dienstleistungen treten. Acht von ihnen unterstützen den Gesang beim evang. Hofgottesdienste und 4 in der St. Annenkirche.

Dem Lehrkursus sind 4 Jahre bestimmt. Bei der Aufnahme wird mindestens eine der Ausbildung fähige Stimme, Bekanntschaft mit den allgemeinsten Regeln des Klavierspiels und eine für leichtere Sonaten ausreichende Fertigkeit vorausgesetzt.

#### Neustädter höhere Bürgerschule.

Hr. Frdr. Ferd. Schwarz, geb. zu Dresden 27. Septbr. 1785, in der Musik unterrichtet vom Cantor Krieg u. vom Org. J. W. Eckersberg, 1811 als erster Tenor im Abonnement-Concerte zu Leipzig angestellt, wurde 1815 zum Cantor und dritten Schulcollegen hier gewählt, Nachfolger Krieg's. Chorbestand: 24 eigentliche Chorsänger, nebst 10 bis 12 Seminaristen als Extraner, welche unter des Cantors Leitung die kirchliche Gesangsmusik verwalteten, so wie bei Begräbnissen und andern Feierlichkeiten. Sonntags um 11 und Mittwochs um 1 Uhr Currente. Alle 14 Tage und an den hohen Festen vor der Predigt um 9 Uhr Kirchenmusik. Am Charfreitage gegen  $\frac{1}{2}$  5 Oratorium. — Schade, dass auf dieser stark besuchten Schule der Gesangunterricht nicht auch bei den übrigen singfähigen Schülern gepflegt wird. — Jetzt hat der geschickte Orgelbauer Jehmlich die von Hildebrand trefflich erbaute Orgel in Reparatur.

Die Dreysig'sche Singakademie hat unter der eifrigen Leitung Joh. Schneider's wieder so sehr gewonnen, dass die wärmste Theilnahme Statt findet. Sie zählt jetzt 80 Mitglieder und wirkt durch fleissige Aufführungen klassischer Werke trefflich auf musikalische Bildung. — Auch in der Albina werden oft dergleichen Aufführungen veranstaltet. Ausserdem bestehen noch 2 Singvereine,

der eine vom Cantor und Organisten C. G. Mühle gestiftet und dirigirt, aus einigen 30 Mitgliedern bestehend; der andere vom Org. Hrn. Ehlich.

Im Hoftheater werden in der Regel wöchentlich 5 Opern aufgeführt. Ein stehendes Concert gibt es leider nicht. Schon Carl Maria von Weber hatte vergebens es einzurichten gesucht. Der Mangel an einem zweckmässigen Concertsaale dürfte die Hauptsache der wenigen Theilnahme des Publikums sein. Ausser den von einheimischen und fremden Künstlern, oft in zu reichem Masse, veranstalteten Concerten gibt die Kapelle jährlich einige Concerte für die Armen, namentlich das grosse Concert für den Wittwenfonds der K. Kapelle, wo Oratorien und ganze Symphonien zur Anführung gelangen.

Eben so fehlt es an einem öffentlichen Quartett. Die frühern von den Herren Kammermusikern Peachke und Schmiedel veranstalteten Quartett-Unterhaltungen fanden wenig Theilnahme, wesshalb bald Gesangsmusik ein und verschwanden spurlos. Seitdem hören wir Quartetten nur in einigen höchst achtbaren Familien und bei Künstlern unserer Kapelle vor einem engen Kreise von Kammermusikern, denen Quartettmusik Bedürfnis ist.

Der Stadtmusikus Herr Zillmann hat schon manchen tüchtigen Musiker gebildet. Von seinem Chöre, so wie von den unter den Herren Musikdirectoren Meyer, Hänzel und Hartung stehenden Militäorchören ist sehr Erfreuliches zu sagen; ihre Concerte an den besuchtesten öffentlichen Orten sind vortrefflich. Auch das erst kürzlich errichtete, unter Bochmann stehende Musikchor der Com-munalgarde leistet bereits Verdienstliches.

Gediegener Dilettanten und wahrer Kunstförderer sind wenige, aber desto einflussreichere. Wir dürfen hier unsere innig verehrte Prinzessin Amalie K. H. nicht unerwähnt lassen. Auch der treffliche C. B. v. Millitz ist fortwährend thätig. Wahre Kunstkenner und Beförderer sind auch die Herren Hofräthe Dr. Euert und Dr. Carus.

Treffliche musikalische Blasinstrumente verfertigen die Herren Wiesner, Bormann u. s. w. Als Pianofortemacher sind die Herren Stange, Rosenkranz, Paulikowsky, Pleyl, Lendel u. A. vortheilhaft bekannt.

Die Musikalienhandlungen der Herren Arnold, Paul, Meser, Thieme sind ebenfalls thätig.

## RECENSIONEN.

*Della divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamato con Musica — dal Cav. Morlacchi.* Milano, presso Gio. Ricordi. Pr. 1 fl. 44 kr.

Der Schauer erregende Gesang hebt mit den Worten an: La bocca sollevò dal fiero pasto etc., welchem der stete Wechsel des  $\frac{3}{4}$  und  $\frac{2}{4}$  Taktes, was dem  $\frac{3}{4}$  Takte ähnelt, aber noch nicht völlig gleich ist, das Unheimliche geschickt vermehrt. Wir hören und glauben, dass der Bassist Hr. Zezi in Dresden, vom Componisten auf dem Pianof. begleitet, diese infernalische Scene öfter vortreflich vorgetragen habe. Die ganze Composition ist in italienischer, mit der deutschen gemischten Weise, welche Vermischung in diesem Falle noch ein Glück ist: denn sollte hier deutsche Charakterwahrheit gegeben werden, welches Entsetzen würde das Herz der Hörer zerquälen! — Ach nein! solche Gegenstände sind nicht für volle Charakter-Musik; von solchem Entsetzen wendet sie ihr Angesicht; der Ton verstummt. — Soll dennoch Ugolino seinen Höllenkampf nicht reden, sondern *singen*, so ist es allein auf solche Weise noch ertragbar. Wer also dergleichen Erschütterndes, gemildert vom italienischen Klange, liebt, der zeige damit Stimme und Declamation. Es ist auch eine sehr gute deutsche Uebersetzung untergelegt, für welche nur einige Noten des fließenden Vortrags wegen leicht zu ändern sind. Der Gesang ist unserm geliebten Prinzen Johann gewidmet.

Merkwürdig scheint uns ein aus „Oniologia scientifico-letteraria di Perugia“ gezogener, eigens abgedruckter Aufsatz über diese Composition, von Antonio Mezzanotte, welcher diese musikal. Hauptarbeit auf 15 Seiten, gr. 8: Takt für Takt verfolgt und im Tone einer Lobschrift durchführt. Der italienische Beurtheiler nennt es philosophische Principien, was wir musikalische Malerei nennen, und rechnet Accordfolgen zu den sublimen, gibt sie auch ausdrücklich auf einem zugelegten Notenblatte an, die unter uns Teutschen keinesweges ungewöhnlich sind, im Gegentheil zu den sehr oft vorkommenden gehören. Wüsten wir nicht, was man Alles in Italien zur Philosophie rechnet, wir müssten an unsern Begriffen oder an denen des Commentators irre werden: allein der Mann folgt wirklich nur dem heutigen ital. Sprachgebrauche, der uns beweist, dass wir nicht Alles genau neh-

men müssen. Auf alle Fälle ist dieser Aufsatz ein Zeugniß mehr, wie weit beide Länder im Musikalischen, und in diesem nicht allein, von einander abstehen, so dass jetzt mehr als je eine völlige Verschiedenheit Statt findet.

Dass sich aber dieser Gesang in Modulation und Haltung vor den allermeisten neutralenischen auszeichnet, ist eben so gewiss, als es uns gewiss scheint, dass echter Charakter-Musik mit solchen Scenen nicht gedient sein kann. Soll jedoch dergleichen Inhalt in Noten gesetzt und gesungen werden, so ist diese gemischte Compositionsweise, wie sie Hr. Morlacchi anwendete, die beste für die Unterhaltung. Nur sind wir der Ueberzeugung im Allgemeinen: Alles Spiel mit dem Entsetzlichen ist den Seelen der Menschen nachtheilig. Der Weisheit Anfang geht zu leicht dabei verloren; so kann die Fortsetzung nicht folgen. —

*Der Graf von Gleichen, romantische Oper in 4 Akten.* Musik von Eberwein. —

Diese Oper wurde zuerst im Jahre 1824 einigemal mit Beifall aufgeführt, und es ist auch damals in diesen Blättern (1824, S. 425) über dieselbe sehr günstig berichtet worden. Besondere Umstände waren Ursache, dass sie bis jetzt nicht wieder gegeben wurde. Indessen überarbeitete der Componist (Musikdirector am hiesigen Grossh. Hoftheater) sein Werk. Gedicht und Musik wurden an einigen Stellen gestrichen, erhielten an andern bedeutende Zusätze, unter andern auch mehr wohl angebrachte passende Tänze. Durch diese mit Umsicht und Kenntniss vorgenommenen, frühere Urtheile berücksichtigenden Veränderungen hat die schon in ihrer ursprünglichen Gestalt höchst achtungswerthe Oper ausnehmend gewonnen, und sie wurde daher auch bei ihrer jetzigen Aufführung (29. Nov., 6. Dec. 1834) mit ausgezeichnetem und steigendem Beifalle aufgenommen. Wie glücklich und wahrhaft romantisch die bekannte Volkssage (s. Musäus Volksmärchen der Deutschen) vom Dichter behandelt ist, erzählt der Bericht von 1824. Was dieser über das Verdienst der Musik in Ansehung ihres dramatischen Styls, der für den Gesang äusserst vortheilhaften Schreibart, der Frische und des Lebens, der Klarheit und des leichten Flusses der musikalischen Gedanken, der reichen und den Gesang doch nicht deckenden Instrumentation sagt, unterschreibt Ref. mit voller

Ueberzeugung. Wenn aber dort behauptet wird, die Instrumentation sei zuweilen überreich, oft auch sehr schwierig, und der Componist habe eine etwas zu grosse Vorliebe für häufige, vorzüglich enharmonische Modulation, so ist Ref. nicht derselben Meinung, und vielleicht ist jener Ref. es jetzt auch nicht, da wir ja Alle in den letzten 10 Jahren an schwierigere und überreiche Instrumentation und an verschwenderische Modulation uns haben so gewöhnen müssen, dass unsere Ansichten in dieser Beziehung nicht mehr die frühern sein können und dass ein recht eifriger Verehrer des Neuen und Neuesten, zumal wenn er ein Weniges blind wäre, allenfalls wohl behaupten dürfte, der gute Mozart, der jetzt schon einigermaßen in's alte Register gehöre, schreibe denn doch gar zu leicht, modulire gar zu wenig und instrumentire fast ärmlich. Vor 40 Jahren aber machte man dem Meister aller Meister die entgegengesetzten Vorwürfe.

Die Oper wurde in allen Theilen mit der grössten Sorgfalt ausgeführt, wie das glücklicherweise bei uns in der Ordnung und ganz gewöhnlich ist, und es waren daher bei den höchst achtungswerthen Kräften unsers Operpersonals beide Vorstellungen in jeder Hinsicht ausgezeichnet. Der Berichterstatter von 1824 empfiehlt mit Recht die Oper allen Theatern als eine schätzbare Bereicherung ihres Repertoires — und Ref. thut dasselbe mit noch grösserm Rechte, da sie in ihrer jetzigen Gestalt noch weit mehr, als in ihrer ursprünglichen überall eine günstige Aufnahme finden wird.

Weimar, im December 1834. H.

*Krakowiak.* Grand Rondeau de Concert pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre composé — par *Fréd. Chopin.* Oeuv. 14. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. avec acc. 2 Thlr. 16 Gr.; sans acc. 1 Thlr.

Die Einleitung bildet eine einfache, rhythmisch und harmonisch eigenthümliche Volksmelodie der Umgegend der freien Stadt Krakau, die wir in ihrer Urgestalt nicht kennen. Ob und welchen Antheil der Componist an den harmonischen, zwar auffallend wirkenden, immer jedoch schlichten Verwebungen der rhythmischen Perioden hat, können wir also auch nicht bestimmen; genug, dass sie eben so eingänglich, als seltsam ergötzlich wirkt. Auf dieses  $\frac{3}{4}$  Andantino quasi Allegretto folgt ein kurzes Uebergangs-Allegro molto in dem-

selben Takt in lebhafter Bravour für das Hauptinstrument, dem sich das Rondo, All. non troppo  $\frac{3}{4}$  (F dur) anschliesst, das gleichfalls auf eine noch freudigere Landesmelodie gebaut scheint, woher der Name. Diese Grundlage kehrt nun immer wieder oder schlägt vielmehr überall lebhaft durch, aber immer aufleuchtender; bald ganz, bald zum Theil, bald frisch anklingend und pikant gewendet, dabei so voll von überraschenden eigenthümlichen Figuren, die nur von kurzen Tuttiätzen unterbrochen werden, dass eine durchgreifende Bravour sich immer wieder an eine noch bedeutendere und treffendere anreihet. Nicht einen Augenblick mischt sich auch nur die kleinste Entspannung in die immer erneute, frappant wechselnde, ja sich streigende und ein wahres und geschmackvolles Ganzes bildende Unterhaltung, die mit der Freude das Staunen verbindet, wenn es so vorgetragen wird, wie es sein muss. Das ist aber freilich nicht leicht. Das Stück ist ein ganz anderes, als z. B. das Concert dieses Meisters; allein in der Schwierigkeit des Vortrags steht es mit ihm ganz auf derselben Stufe. Es erfordert also durchaus sehr fertige Bravourspieler, wenn es gelingen soll. Es ist nicht genug, dass es nach Noten und Tact heruntergelärmt wird, sondern es muss in den grössten Schwierigkeiten zugleich mit voller Leichtigkeit, angemessener Haltung und Färbung gespielt, d. i. mit Geschmack vorgetragen werden. Dann wird es aber auch selbst einer gemischten Versammlung gefallen und wird für den Vortragenden sehr dankbar sein, dankbarer, als selbst manches andere derselben Componisten, denn das Schwierige erscheint hier sogar den Nichtkennern auffallend als das, was es ist. So wird es auch allein (ohne Begleitung) gespielt seine Wirkung nicht verfehlen: allein mehr wird es allerdings mit der Instrumentation wirken, die ihm noch grössere Frische und vor Allem grössere Deutlichkeit gibt. Die Blasinstrumente machen namentlich die Grundmelodie und die Anspielungen an dieselbe heller, rhythmisch markirter; die Streichinstrumente tragen in ihren zu jedem Solo gehaltenen Noten die Fülle der harmonischen Verknüpfungen. Wir raten daher, wo möglich, es wenigstens mit dem Streichquartett zu Gehör zu bringen. Auf diese Weise haben wir es in unserm Hauszirkel gut vortragen gehört, können es also allen fertigen Bravourspielern aus Erfahrung (die wir gewöhnlich befragen) als höchst wirksam empfehlen.

Zugleich erinnern wir noch an:

*Grand Duo concertant pour Piano et Violoncelle sur des Thèmes de Robert le diable composé par Fr. Chopin et Aug. Franchomme.* Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Hat dieses lebhaft unterhaltende Duo seinem Wesen zufolge auch nicht die unauffällig sich drängenden Schwierigkeiten, so schlagen doch mehre Concertstellen für beide Instrumente nicht zu selten hinein, die nach dem Vorbilde beider Componisten überwunden werden müssen. Wir heben zur Ansicht für die Spieler nur eine aus:

Allegretto.

Vcllo.

Piauf.

con forza.

con forza.

loco

cresc.

cresc.

#### NACHRICHTEN.

**Stuttgart.** (Beschluss.) Wiederholungen älterer Opern waren: Die weisse Frau (5mal), Moses (2m.), Zampa (3m.), Stumme von Portici (2m.) Eine dieser Vorstellungen war von der K. Inten-

danz zum Besten der Hinterlassenen unsers verstorbenen braven Sängers Haubuch gegeben worden, deren Ertrag sehr reichlich ausfiel. Bei der jüngst Statt gefundenen Wiederholung dieser Oper führten die K. Spanischen Hoftänzer, die Herren Fout und Cambruci, Mad. Dubinou und Dem. Seral spanische Nationaltänze aus. — Ferner hörten wir: Marie, Ostade, Donauweibchen (2mal); Schae, Italienerin in Algier, Kapellmeister von Venedig. — Dem. Karl aus Berlin, welcher ein grosser Ruf vorausging, gab im Sept. mehre Gastrollen und ist nach ihrer Zurückkunft aus München auf 6 Monate bei uns angestellt worden. Sie sang die Donna Anna; Desdemona (3m.), Amnaide im Tancred (2m.), die Prinzessin von Navarra und die Pamyra in der Eroberung von Corinth. Ihre Stimme ist klangvoll und umfangreich, wenn auch nicht stark, ihr Gesang besonders moderne Bravour. — Von Hrn. Dobler's Gesang ist bereits früher von Andern gesprochen worden. Dass er für jedes Theater eine gute Acquisition ist, weiss man.

Zwischen einem Schauspiele und dem noch immer gern geseheneu Vaudeville „Rataplan“ trug Hr. Blagrove, Kammervirtuos I. Maj. der Königin von England, Spohr's Concertino No. 12 aus A dur fertig, rein, präcis und ausdrucksvoll vor und erwarb sich wiederholten, verdienten Beifall. — Die Musik zu einem jüngst gegebenen Tanzdivertissement „Zephyr unter den Hirten“ vom Hofmusiker (Violinspieler) Hrn. Höllerer zeugte von Fleiss und Vorwärtstreben des jungen talentvollen Künstlers. Noch hatten wir das Vergnügen, die Sängerin Dem. Mathilde Häser vom Hoftheater zu Weimar als Emmeline in der Schweizerfamilie zu hören, bevor sie ihr neues Engagement bei der Hofbühne in Sachsen-Coburg antrat. Ein hiesiges vielgelesenes Blatt berichtete von unserer talentvollen Landsmännin: „Ihre Stimme ist stark und frisch, manche ihrer Töne wunderbar rund und schön; die Sprache behauptet ihr Recht wie jede einzelne Note, Alles verständlich und ohne eckige Schärfe, eben so fern von einem unsichern Tasten nach dem rechten Tone. Wollte sie auch an einigen Stellen von einiger Unsicherheit befallen werden, so war dies bei der jungen bescheidenen Künstlerin, besonders in der Vaterstadt, wo sie sich mehr als irgend sonst beobachtet denken musste, höchst natürlich. Ihr Spiel hat etwas frisch Zierliches.“ Möge die jugendliche Künstlerin auf der glücklich begon-

nenen Bahn muthig und beharrlich vorwärts schreiten. Unsere vielbesuchten Kapellconcerte haben wieder angefangen. — Der Intendant, Graf von Leutrum, bemüht sich eifrigst, das hiesige Kunstinstitut auf ehrenvoller Stufe zu erhalten. Die nächste einzustudierende Oper soll, wie verlautet, Anna Boleyn von Donizetti sein.

*Prag.* Die mus. Akad. vom Conservatorium der Musik im Convictsale wurde (der Ankündigung zufolge auf mehrseitiges Verlangen der Kunstfreunde) mit der grossen Symphonie in Es v. Mozart begonnen. Wer dies solid gearbeitete Werk, die Kraft und Präcision, womit die Ensemblestücke in den Concerten des Conservatoriums zusammengehen, und den Enthusiasmus der Prager für ihren Mozart kennt, der neuerdings durch Reprisen des Don Juan noch erfrischt und erhöht worden ist, der kann sich die Aufnahme dieses Tonstückes leicht vorstellen und erklären. Ein Satz musste nach einem wahren Beifallsturm wiederholt werden. Von grosser Orchestermusik hörten wir in dieser Akademie noch die Ouverture in E v. Louis v. Beethoven, welche nur schon etwas zu bekannt ist, da sie in den meisten Concerten vorgenommen wird, und Ouverture aus der hier noch unbekanntem Oper: Ali Baba von Cherubini. Letztere erhält dadurch ein Interesse, dass sie einen Wendepunkt in der Kunst des berühmten Tonsetzers bezeichnet, der hier ganz aus seiner eigenthümlichen Sphäre herausgegangen ist und beinahe zeigen zu wollen scheint, dass er alle jungen Tonsetzer unserer Zeit an Fracasso zu überbieten im Stande ist. Es kommt einem vor, als spukten alle vierzig Räuber in diesem musikal. Prolog und geriethen über die Theilung der Beute in Zank und Streit. Man sollte fast glauben, es sei ein Druckfehler auf dem Anschlagzettel und sollte Spontini heissen, wenn nicht Letzterer mehr heimisch in dem tausenden Genre wäre, welches dem Geist Cherubini's fremd geblieben ist, weshalb wir auch die meisten seiner ältern Ouverturen diesem neuesten Werke weit vorziehen. Von Concertantes hörten wir nur zwei, zuvörderst den ersten Satz eines Concertes für zwei Clarinetten von A. Cartellieri, vortragen als erster Versuch von Bernard Voigt und Anton Langer (beide, so wie das ganze Orchester, von der Aufnahme von 1831). Die Composition ist regelrecht gearbeitet und gut instrumentirt, doch

in etwas veraltetem Geschmack. Die beiden Concertisten leisteten in Reinheit, Ton und Vortrag Alles, was man nur immer mit Billigkeit von Schülern verlangen kann, die erst viertelhalb Jahre im Institute sind. Mehr Sensation erregte der Zögling Joseph Sokoll, der schon als ganz kleiner Knabe durch sein Violinspiel überraschte und heute mit einem Adagio und Polonaise für die Violine von seiner eigenen Composition zugleich als Tonsetzer und Producent auftrat. Das Tonstück, in leichtem Genre gehalten, ist gut erfunden, und besonders zeigt die sehr wacker durchgeführte und zum Theil sehr originelle und sinnreiche Instrumentation eine seltene Bekanntschaft mit der Natur der Blasinstrumente, die man von einem so jungen Compositeur auf keine Weise erwarten konnte. Auch seine Fortschritte im Violinspiel sind sehr bedeutend, und dieser Verein motivirte den rauschenden Beifallgruss des Publikums hinlänglich.

Die schwachen Erfolge des heimischen Gesanges hatten die Direction des Conservatoriums im vorigen Jahre bewogen, sich aller Gesangsummern zu enthalten, wodurch allerdings die Concerte etwas monoton wurden. Zu unserm Vergnügen müssen wir dem Institute das: „Zeit bringt Rosen“ zugestehen, denn es liess uns nach diesem gesanglosen Intervalle ein paar Stimmen hören, wie sie dasselbe lange nicht besass, und mit einer für die wenigen Lehrjahre bereits recht erfreulichen Ausbildung. Dem. Marie Müller sang eine Arie mit Chor von Aiblinger und Dem. Wilhelmine Brosch eine Arie aus der Oper: Bianca e Faliero v. Rossini, beides keine Chefs d'oeuvres, doch sehr gefällige und dankbare Gesangstücke und nicht von grossern Schwierigkeiten, als die Sängerninnen zu besiegen im Stande waren. Die erste hat eine höchst klangvolle und grossartige Stimme, die sich einst für eine Agathe, Rezia, Fidelio u. s. w. eignen dürfte, während die zweite sie an Volubilität der Kehle schon übertrifft und sich mehr dem colorirten Gesange zu widmen scheint. Was beiden jungen Sängerninnen noch sehr empfohlen werden dürfte, ist eine grosse Sorgfalt auf die deutliche Aussprache der Worte. Gerufen wurde — Alles, der kleine Sokoll und Dem. Brosch zweimal. Es ist eine schlimme Sache, dass unser Publikum in der Aufmunterung immer zu weit geht und dadurch manches jugendliche Talent mehr erstickt, als ermunthigt.

Die Tonkünstlergesellschaft gab am 1. Weib-



nachtsfeiertage zum Besten ihres Wittwen u. Waiseninstitutes: „Das Weltgericht“, von Aug. Apel und Prdr. Schneider, worin Mad. Podhorsky, die Demois. Kratyk und Rettich und die Herren Emminger, Preisinger und Strakaty die Solostimmen übernommen hatten. Das Werk ist allgemein bekannt, auch schon von uns besprochen. Das Haus war sehr leer, das kleine Publikum sehr lau.

Die drei Adverts-Quartetten des Hrn. Prof. Pixis im gräflich Nostitz'schen Hause waren auch heuer wieder von den Freunden dieser Gattung zahlreich besocht, und der kunstreiche Bestgeber bot, wie gewöhnlich, eine erfreuliche Abwechslung von den Werken der ausgezeichneten Compositeurs von Quartetten dar. Wir hörten nämlich 1 Quartett von Mozart (in D dur), eins v. Haydn (G dur), ein neues von Onslow (C dur), 2 Quintetten von demselben (E dur und G dur). Ein Quartett (A dur) und ein Quintett (C dur) von Beethoven und ein Quartett (A moll) und das bekannte Doppelquartett (D moll) von Spohr. Hr. Prof. Pixis theilte die reichen Beifallspenden der versammelten Gesellschaft mit seinen Collegen Hrn. Hüttner und den Herren Machaczek und Mildner. In den grössern Ensembles wurde er noch von den Herren Bartak, Bloch und Kral recht wacker unterstützt.

Boyeidieu's „weisse Frau“ ist auf unsrer Bühne neu in die Scene gesetzt worden und die Vorstellung im Ganzen — kleine Fehler abgerechnet — musste eine sehr erfreuliche genannt werden. Besonders waren Dem. Lutzer (Anna) und Hr. Pöck (Gaveston) ausgezeichnet im Gesange wie in der Darstellung. Auch Dem. Kratyk (Jeany) wirkte sehr sorgsam mit, wenn gleich etwas mehr Feuer und Lebhaftigkeit in Spiel und Gesang wünschenswerth gewesen wäre. Ganz vortreflich gab Hr. Demmer den Pächter und hatte diesem Charakter, dessen Darstellung bei uns immer verfehlt gewesen war, eine so ergötzliche Seite abzugewinnen gesucht, dass er das Publikum in einer steten frohen Laune erhielt und selbst mit der Prosa, ja sogar oft durch eine einzige drollige Geberde stürmischen Beifall erntete. Hr. Emminger ist der wichtigen Partie des Georg Brown freilich nicht gewachsen; doch scheint er sie mit vielem Fleiss studirt zu haben und leistete darin Alles, was man von ihm ver-

langen kann; mehr, als wir erwartet hatten, und wir müssen gestehen, dass uns diesmal die Schlangentaute der Opposition, welche den Beifall erstickten, der ihm gesendet wurde, eben so ungerrecht vorkamen, als mancher rauschende Applaus, der ihm früher in Partien gesendet wurde, die er viel schlechter sang, als die heutige. Nur nehme er sich in Acht, dass er seine nicht eben sehr kräftige Stimme nicht zu stark forcire. Decorationen, Garderobe und Arrangement waren meist, wie unter der frühern Direction, das letztere noch weit nachlässiger, denn als Georg Brown sich aubot, auf diesem Lehnstuhl die Nacht zuzubringen, war im ganzen Zimmer nicht ein Fuss eines Lehnstuhls zu sehen. Margarethe fragte, ob sie ihm das Licht dalassen sollte, doch war weder ein Licht, noch auch nur ein Tisch vorhanden, auf dem eines hätte stellen können — es sah überdies in dem Gemach aus, als sollte das Gut ausgespielt und nicht an dem Meistbietenden verkauft werden — und wie sie die einzige Leuchte, Auncens kleine Laterne, vom Boden aufhub, wurde es plötzlich fluster, noch ehe sie abgegangen war. Auch die Chöre sangen, wie seit einiger Zeit öfter, wieder sehr matt und faul. Uebrigens verdanke wir Hrn. Demmer einen grossen Gewinn an Costume-Kenntniss, da er uns belehrte, ein Bergschotte müsse ein Collier grec und einen Schnurrbart haben.

#### KURZE ANZEIGE.

*Viert. Trauerges. zum Gebr. bei Beerd. für Singchöre comp. v. C. Geisler* (Cantor in Zschopau). Op. 20, Heft 2. Leipzig., b. Fr. Kistner. Pr. 12 Gr.

Das 1. Heft dieser 4st. Grabges. haben wir 1835 S. 199 unserer Bl. angezeigt. Wer es brauchbar gefunden hat, was wir zu glauben berechtigt sind, wird im 2. Hefte gleiche Befriedigung finden. Vorzüglich sind Cantoren und Chöre kleiner Städte und auf dem Lande darauf aufmerksam zu machen. Es sind hier 16 kurze, leicht auszuführende, sanft u. melodios gehaltene Lieder (sonst Arien genannt) in Partitur geliefert worden, deren Texteswahl vom allgemein Verständlichen sich leiten liess, was in solchen Fällen und zu solchem Dienste immerhin das Beste ist.

(Hiersu das Intelligenz-Blatt Nr. 1.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11<sup>ten</sup> Februar.N<sup>o</sup>. 6.

1835.

## RECENSION.

*Ali-Baba ou les quarante voleurs, Opéra en 4 Actes, Paroles de Scribe et Melesville, Musique de L. Cherubini. Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz. n. dem Franz. des Scribe u. Melesville v. J. C. Grünbaum, Musik von Louis Cherubini, Direct. des Conserv. der Musik in Paris. Vollständ. Klav. Ausz. mit deutschem u. franz. Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Thlr.*

Wenn zwei Männer sich in ein Werk theilen, wie hier die Herren Scribe und Melesville in die Worte zu einer Oper, so muss doch mindestens Einer des Andern Arbeit gut finden. Dass aber Hr. Scribe Theaterstücke zu machen versteht, die dem Publikum, namentlich in Paris, recht sind, beweisen die etwa 5 Mill. Franken, die er damit gewonnen. Wäre nun das Publikum in allerlei Sinn so locker, wie viele Stücke seines Lieblings, so würde es in dieser löblichen Eigenschaft ausgezeichnet genannt werden müssen. Es will uns bedünken, als ob die Herren Wortverfasser mit ihren 40 aus Asia entlichteten Räubern auch um Cherubini's Willen keine sonderliche Ausnahme zu machen für zweckdienlich erachtet hätten. Man lese den von Hrn. Grünbaum gut bearbeiteten Text im Klavierauszuge selbst nach, wo er der Musik löblicher Weise vorangedruckt wurde; man wird uns vielleicht hierin bestimmen. Trotz dem haben wir vorzüglich allen teutschen Musikfreunden Cherubini's Werk aus voller Ueberzeugung lebhaft zu empfehlen und zwar im Allgemeinen aus folgenden Gründen: Erstlich ist die Lockerheit der Textverwebung nicht von der Art, die vielen Teutschen noch immer (dem Himmel sei Dank) widersteht, wie z. B. in „Der Gott und die Bajadere“: sie besteht eben nur in der Operlei, die man sich lächelnd gefallen lässt und auch wohl gefallen las-

sen kann. Der Zauber-Sesam, der die Felsenhöhle öffnet, wo der Raub in Gold und Edelsteinen glänzt, ist richtig darin; das ist die Spannung mittelst der Situationen misammt dem prunkenden Reiz vielgeliebter Augenlust. Wo diese beiden Zeit-Feen wirken, ist für das Theater überall gesorgt. Dann haben wir 2) nicht mit dem Orchester- und Bühnenwerke, sondern mit dem Klavierauszuge zu thun, wo es gar nicht einmal darauf ankommt, wie das Ding, Oper genannt, im Ganzen sich gestaltet; es sind die einzelnen Scenen, Situationen, die hierbei in Rede fallen, und diese sind bei Scribe, wo er nicht in's Frivole greift, fast immer gut. Er liefert in der Regel so mancherlei stattliche Veranlassungen zu musikalischen Gefühlschildereien, wie Componist und Ausführer der Musik sie wünschenswerth finden. Es wird also dabei hauptsächlich darauf ankommen, ob der Componist es verstand, diese Situationen geschickt zu erfassen und in angemessenen frischen Tönen durchzuführen. In diesem Hauptpunkte der Oper haben wir es aber hier 5) mit Cherubini zu thun, den wir nach unserer öfter ausgesprochenen und noch nicht wankend gewordenen Ueberzeugung als Operncomponisten, im Vergleiche mit ihm selbst und namentlich mit seinen hochgeschätzten Kirchenwerken, ungleich höher stellen. Wird aber der Componist schon in den letztgenannten geistlichen Arbeiten bei Weitem von der Mehrzahl der Musikfreunde überaus hoch geachtet, wie vielmehr werden sie ihn als Operncomponisten ehrend auszeichnen müssen? Gehrt haben ihn auch die Franzosen, weit mehr, als die Italiener, seine Landsleute, die das, was den vom herrschend süsslichen Schwulst aesonischer Modeläden Abgefallenen und teutscher Art Zugewandeten erhob, kaum zu ahnen, viel weniger zu fassen schienen; Frankreich hat sich selbst durch die Dankbarkeit, die es noch bis diesen Augenblick unserm Kunstveteran zollt, gehrt und unter Andern auch

dadurch unsern vaterländischen Künstlern beachtenswerther und theurer gemacht: allein geliebt, in seinen theatralischen Tondichtungen geliebt hat ihn die allgemeine Stimme von Paris im Grunde nur einmal, als der Wasserträger erschien, eine Oper, die das Gemeinsame menschlicher Empfindungsweise so stark und naturgetreu darstellt, dass sie wohl, abgesehen von aller Volksthümlichkeit, worin sie im Grunde doch der französischen am nächsten steht, überall, auch sogar wenig musikalischen Gemüthern gefallen muss. In seinen übrigen grossen Operncompositionen war die Liebe für ihn nirgend weder so gross, noch so allgemein, wenigstens unter den Kunstbesseren (und deren sind unter uns viele), als eben in Teutschland, wo nicht allein das lieblich Eingehende, sondern auch das Erhabene reichen Anklang findet und selbst das Ungewohnte, ja für den ersten Anblick Seltsame nicht bis zur Ungerechtigkeit gegen das wahr Vollendete abstösst. Teutschland darf sich rühmen, ihn in seiner Lodoiska, Faniaka n. s. w. am lebendigsten erkannt und gefühlt zu haben. Und so, meinen wir, wird es auch mit Ali-Baba gehen, einer Oper, die schon darum höchst merkwürdig sein müsste, weil sie als das Werk eines so vielfach verdienten und geehrten Greises die achtsamste Aufmerksamkeit aller Gebildeten verdient. Wem sollte es nicht überaus anziehend sein, zu sehen, auf welche Weise die Frische jugendlicher Empfindung mit der gereiftesten Erfahrung des Alters sich verbindet, wie und in wie weit Entwürden früherer Jahre mit viel spätern Tondichtungen von einem so kunstkräftigen Geiste zu einem Ganzen verwebt worden sind? So hohen Werth aber auch diese vergleichenden, vielfach belehrenden Forschungen für alle Kunstkenner und Kunstjünger, am meisten unter den Teutschen, die sich in der Regel noch immer dahin neigen, haben müssen, so wenig sind sie es allein, oder selbst nur vorzugsweise, weshalb wir alle Kunstfreunde auf dieses Werk ganz besonders aufmerksam zu machen haben: es ist vielmehr der *Genuss*, den Alle in guter Darstellung dieser Oper, mit dem Nutzen in genuener Vereinigung, davon tragen werden, sobald sie sich nur nicht von einigen namhaften Schwierigkeiten eher gelungenen Ausführung zurückschrecken lassen. Denn so leicht, wie eine Schendriansoper singt und spielt sie sich allerdings nicht. Bisher hat sich der teutsche Künstler eben nicht vor dergleichen gefürchtet; nicht einmal unsere Liebhaber

haben es: es wäre bedauerlich genug, wenn die jüngste Zeit unserer Kunst anders decretirte. Es ist nicht möglich: im Gegentheil sind wir überzeugt, dass uns dies gerade für einen Reiz mehr gilt, sobald nur am Ende etwas dabei gewonnen wird, was die Liebe der Teutschen zu Cherubini und ihr Dank für schon empfangene Genüsse mit gutem Fug voraussetzen darf. Gehen wir nun zur kurzen Schilderung der Oper selbst.

In der Ouverture beweist der Meister auf das Eindringlichste, dass er mit der Richtung der neuesten Zeit nicht nur hinlänglich vertraut ist, sondern auch, dass es ihm, wo er will, ein Leichtes sei, die beliebte Manier noch zu überbieten, und zwar so, dass es uns scheint, als klinge durch die Töne der Modewirklichkeit eine heilsame Ironie, die uns wohl mahnen möchte, von den bunten Zerstückelungs-Ouverturen endlich wieder abzulassen und zu denen uns zu wenden, die, wie früher, ein Ganzes einleitender Gefühlsstimmung für sich bilden. Ohne die Oper darauf folgen zu lassen, wird sie nur Wenigen im rechten Lichte erscheinen und so der einen Partei zu unbedingt, der entgegengesetzten zu wenig gefallen.

Was der verzweifte Liebhaber Nadir in der Einleitung singt, wird sogleich den Tenoren eine schöne Gelegenheit bieten, Stimme, Kunst und Ausdruck zu zeigen, so schön melodisch, harmonisch reich gewendet und musikalischer Empfindungsweise angemessen ist der Gesang. Dass sich eine solche Vereinigung dieser dreifachen Erfordernisse guter Theatermusik in unserm jüngsten Opernwesen nur selten vorfindet, brauchen wir nur zu berühren. Auch die Explicationen der Räuber werden nicht wenig musikalische Unterhaltung zeitgemäss und an sich guter Art gewähren: denn der Räuberchor ist ordentlich neuharmonisch, dabei aber in so eigenthümlich cherubini'scher Weise zusammengehalten, dass das Erste durch den Reiz des Zweiten bedeutend gehoben und veredelt wird. Nicht zu übersehen ist dabei der theatralische Unternehmungsgesang Nadir's, der dem ganzen Vorspiele einen wirklichen Schluss bringt, der zugleich auf die Oper selbst begierig macht. Dass also die Textverf. diese Hauptscene des bekannten Märchens zu einem Vorspiele verwendeten, erscheint uns nicht als Fehler, wie Einige meinen, sondern als glücklicher Griff. Wären sie in der Oper selbst nicht zu weitschweifig geworden, hätten sie sich einer gedrängteren Scenenfolge befliessen, so könnte der Vortheil für

Bühnendarstellung schwerlich aussen bleiben. Für häuslichen Gebrauch der Musik ist dies natürlich von gar keiner Bedeutung.

Die Introduction des ersten Aktes ist für Theater und Haus gleich schön, keinesweges schwer ausführbar weder im Chor- noch im Sologesang, sobald die Sänger nur so weit gekommen sind, dass sie sich mit Recht an Cherubini wagen dürfen. Die Romanze der schönen Delia (No. 5) wird einer geschickten Solosängerin weit erwünschtere Gelegenheit geben, die Kunstanmuth ihres Gesanges zu entfalten, als die Dichter es für sie als Schauspielern gethan haben; ihre Situationen haben für Theatereffect eine solche Passivität, dass Cherubini, der Greis, viel galanter gegen sie gewesen ist, als die Herren Wortverf. Auch im folgenden Duett mit Chor und Wiederholung des ersten Chorgesanges hat Cherubini das Beste gethan, so dass die ganze Scene von trefflicher Wirkung sein muss. — Die zweite Scene, von No. 7 an, ist gleichfalls musikalisch frisch und theatralisch, in mancherlei Sologesang, mehrstimmigen Sätzen, bald mit Chören untermischt, bald von ihnen begleitet. Alles fließend und im mannichfachen Wechsel, so dass bald das Melodische, bald das Declamatorische nach Art des französischen Styls die Oberhand hat. Die harmonischen Gesangfolgen werden freilich nicht allen musikalischen Vereinen gleich beim ersten Versuche völlig rein gelingen, und im erforderlichen Zusammenspielen mit der vortrefflichen und reichen Instrumentation werden auch die Geübtesten mehre Versuche nöthig finden: dafür ist aber auch der Gehalt den besten frühern Leistungen dieses Meisters an die Seite zu setzen, so verschieden auch der Inhalt selbst ist. Das Duett der beiden Liebenden No. 9 ist durch fröhliche Begleitungsfiguren eben so reich geschmückt, als es bewegt und ergreifend im Jubel des schön verschlungenen Gesanges wirkt, so dass es überall des lebendigsten Einganges sich erfreuen wird, wo es nur feurig und gut ausgeführt wird. Das Quatuor No. 10 ist abermals so situations-gerecht und leidenschaftlich durchgreifend, als hätte es der Greis in seinen schönsten Jahren geschrieben, nur dass mitten im Feuer die höchst besonnenen, das Ganze veredelnden Wendungen ihm jene Geisteskraft verleihen, die auch in sonst glücklichen Fällen nur selten in's Leben tritt. Es ist nämlich eben so viel Kunst als Natur darin, so dass die eine die andere nicht verdrängt oder auch nur hindert, sondern

sie verhalten sich wie zwei Freundinnen, die sich gegenseitig fördern und eben nur in ihrer Vereinigung jene Geistesflamme entzünden.

Der zweite Akt beginnt ziemlich schwierig. Das heimliche Treiben Ali's und seiner Diener verlangt tüchtiges Zusammenspiel der Sänger und Instrumentalisten; vorzüglich wird den Sklavenchören ein starkes Modulationsvermögen zugemuthet, wie man dies auch aus frühern Werken unsers Meisters kennt. Der letzte Zusatz sagt aber auch zugleich aus, dass durch dieses schwierige Moduliren der Wirkung selbst nicht das Geringste entzogen wird, dass vielmehr die Unterhaltung dabei gewinnt, wenn die Vortragenden sich des Gelingens rühmen dürfen. Es ist nämlich hier nicht von künstlichen Imitations-Verkettungen contrapunctischer Gelehrsamkeit die Rede, die in Opern meist übel angebracht sind, sondern von freien, frappant eigenthümlichen Accordwürfen aufeinander der Art, die überall nur dann Halt und Wirksamkeit gewinnen, wenn sie, wie hier, der natürlichen Folge des Zusammenhanges in rhythmischen Abschnitten und folglich im ganzen Periodenbau treu bleiben. In dieser lange nicht genug beachteten Bemerkung glauben wir jungen Componisten einen Fingerzeig geben zu haben, den sie bei ihrem Studium wirksamer Tonsätze nicht vernachlässigen mögen. Sie werden bald erkennen, dass ein sehr wichtiger Theil des glücklichen Gelingens in genauer Befolgung dieser Regel liegt. — Das Pracht- und Tanzfest, welches Nadir, der nun überschwinglich reiche, seiner Delia aufstellt, muss auf den Brettern schon der Sinnenweide wegen das Seine thun. Die Musik dazu ist aber so schön, dass sie für sich allein einem jedem Singvereine wohlgefällig sein wird. Der Schluschor ist laut und pomphaft. Das Ballet bringt eine Unterhaltung für sich, eigen und geschmackvoll. — Das Duett zwischen Nadir und Ali, der jenem das Geheimniss abzwängt, woher er seine Schätze habe, ist nicht leicht: es muss aber durchaus mit sicherster Leichtigkeit gespielt und gesungen werden, wenn es fein komisch wirken soll. Auch ist der Tenor sehr hoch gesetzt; er singt das 2mal gestrichene c, d und es. No. 14. Finale. Nach dem Recitative tritt das Tertzett zwischen dem von Furcht gequälten Phao, Nadir und Morgianen glänzend hervor, ein köstliches Bühnenstück, so frisch charakteristisch, dass die Einbildungskraft der Sänger- und Hörer selbst das Zimmer in eine Bühne verwandelt sehen

mass. Delia ist geraubt; Morgiane hält den Abul-Hassan, den ersten Bräutigam der Schönen, für den Räuber; Nadir singt Rache, vom Chor der Sklaven begleitet. Der eingeschobene  $\frac{3}{4}$  Takt zwischen dem herrschenden  $\frac{3}{4}$  Takt vermehrt den Aufbruch der Gemüther höchst wirksam.

Der dritte Akt wird durch ein Terzett der Räuber eingeleitet, die im Traume singen. Das ist freilich eine sehr opernhafte Idee der Herren Dichter, die der Componist so gut als möglich aufgefasst und durchgeführt hat. Es wird ein wenig schwer sein, wenn es gelingen soll. Das Orchester oder der Stellvertreter desselben spiele seinen Theil fest und genau im Takte, damit die Traumsänger, die den Traum ja nicht vergessen mögen, einen sichern Stützpunkt haben. Dass sie sich am Ende durch ihren eigenen Gesang, der immer lauter wird, gegenseitig wecken, ist ziemlich natürlich, so wie das ganze Traumstück spasshaft. Nur nicht für das gefangene Fräulein. Sie singt daher ihre Klagen in einer sehr verzerrten Cavatine, die sich bei weichem und fertigem Vortrage auf das Lieblichste einschmeicheln wird. Schwieriger sind die folgenden treffenden Gesänge der Räuber und der Jungfrau, welche, nach dem Abzuge der Bande zu neuem Raube, ihr Missgeschick in einer grossen Scene singt, gut abgestuft und mannichfach schattirt. Auf ein geschicktes Recitativ folgen sanfte Klagen um den Geliebten, die ein erneutes Gelübde der Treue u. gläubiges Hoffen auf glückliches Wiedersehen verdrängen; nichts in heftigen Coloraturen, Alles in einfach schönem Em-

pfung ausdrucksvoll gehalten. Es ist für das Zimmer gerathener, wenn der Gesang ohne das Schlussrecitativ endet, das für die Bühne freilich bleiben muss. Sie hört Tritte u. verfällt in neue Schrecken. In N. 19 lässt sich ganz unverhofft ihr lieber Vater vernehmen, den der Geiz nach Schätzen wider sein Wort hierher getrieben hat. Die Reichthümer, die er hier gewahrt, versetzen ihn in Ekstase, dass er sich ganz vergisst u. seine Laterne mit dem Papiere anzündet, worauf er das Zauberwort schrieb seines untreuen Gedächtnisses wegen. Die Verlegenheit wird zur Qual, Beides frisch geschildert. Als er vollends von aussen her Geräusch vernimmt, wird die Angst so gross, dass selbst die Harmonieen davon ergriffen werden, wie man sich denken kann. Die Räuber sind wirklich wieder da u. singen ziemlich unzufrieden mit Muhamed, der sie vergessen hat. Der Chor ist wahrhaft originell. Das Uebrige will gesungen u. gespielt sein, macht sich jedoch bei aller verzweifelten Lage der guten Delia weit mehr possirlich, als tragisch, da der alte Ali, den blossen Tod vor Augen, doch lieber wie ein Held sterben, als sein geliebtes Geld hergeben will, womit er sich lösen soll. Delia sagt für die Zahlung gut; der Hauptmann verspricht, mit seinem Kassirer allein in Ali's Schloss sich zu begeben, dem Ali auch die geraubten 40 Kisten Kaffee wieder zurückzustellen, worauf er seinen verschmitzten Plan baut, den er heimlich mit dem unternehmenden Thamar bespricht. Daran schliesst sich S. 252 ein 4st. Gesang ohne Instr.-Begl., den wir mitzuthellen nicht unterlassen u. nur noch versichern wollen, dass das Folg. dem Bezeichneten in keiner Rücksicht nachsteht u. auch dieser Akt glänzend zu Ende geführt wird.

Langsam.  $\text{♩} = 84$ .

DELIA.

Gott, be - schü - tze mich, be - schü - tze mich, o Gott, o Gott, be - schü - tze mich!  
 Dieu, gui - de mes pas, gui - de mes pas, grand dieu, grand dieu, guide mes pas!

CALAF (zu DELIA).

O fas - se dich und bau' auf mich und bau' auf mich!  
 Ne trem - blez pas, je suis vos pas, je suis vos pas!

ALI (für sich).

Die Angst quält mich so fürchter - lich, so fürch - ter - lich.  
 Je n'ose, hé - las je n'ose, hé - las faire un seul pas.

URSKAN (lässt zu THAMAR).

In Kampf und Schlacht bau' ich auf  
 Dans les combats gui - de leurs

in Leidensta - gen, im Sturm der Nacht sind wir be - wacht, im Sturm der Nacht sind wir be -  
*dans le si - len - ce, dans le si - len - ce et dans la nuit l'amour me suit, l'amour me*

darfst nicht ver - za - gen, im Sturm der Nacht die Hoffnung lacht, die Hoffnung  
*dans le si - len - ce et dans la nuit l'espoir nous suit, l'espoir nous*

O Tag der Pla - gen! mich hat die Nacht ganz arm ge - macht, ganz arm ge -  
*Dans le si - len - ce et dans la nuit l'espoir nous suit, l'espoir me*

dich, der Muth im Streite hat rei - che Beute stets ge -  
*pas! va - leur, pru - den - ce! la ri - com - pense nous sou -*

wacht, ja ich ver - traue dei - ner Macht, ich ver - traue deiner  
*suit et l'es - pé - ran - ce me con - duit, l'es - pé - rance me con -*

lacht, wenn List und Vor - sicht uns be - wacht, wenn List und Vor - sicht, wenn List und Vor -  
*suit, si la pru - den - ce nous conduit, si la pru - den - ce, si la pru - den -*

macht; wie war mein Wa - gen un - be - dacht, wie war mein Wa - gen un - be - dacht,  
*fuit, quelle im - pru - den - ce m'a conduit, quelle im - pru - den - ce m'a con - duit,*

bracht, stets ge - bracht, der Muth hat Beu - te stets ge -  
*rit, nous sou - rit, la ri - com - pen - se nous sou -*

Macht, ja ich ver - traue, ich vertrau - a dei - ner Macht.  
*duit et l'es - pé - ran - ce, l'es - pé - ran - ce me con - duit.*

sicht uns bewacht.  
*ce vous con - duit.*

im - bedacht.  
*m'a conduit.*

bracht, stets gebracht.  
*rit, nous sou - rit.*

Im letzten Aufzuge zeigt sich Nadir so weit unglücklich, dass er nichts mehr fürchtet. Da meldet Morgiane die Ankunft der Geliebten, ihres Vaters und zweier Handelsleute, welche jene aus Räubergewalt angeblich befreieten. Ein grosses Sextett erklingt, vollgütig in seiner Art und in bedeutender Ausführung, für Bühne und Concert gleich wirksam. Nur das Duett vor dem Finale ist für diese Situation offenbar zu lang. Zwar könnte man diese Länge mit der Spannung rechtfertigen, welche dadurch allerdings stark vermehrt wird. Wir sind jedoch der Meinung, dass die weite Ausführung überall wegfallen müsse, wo sie jedem natürlichen Gefühl Verdruss bereitet. Dahin rechnen wir z. B. alle jenen langen Gesänge nicht weniger Opern, wo man vom Fliehen, Ei-

len u. s. w. singt und doch nicht von der Stelle kommt. Hier ist Nadir's Zögern nichts weniger als nothwendig und die Lage ist an sich schon spannend genug, so dass jede Vermehrung als Uebermaass erscheint. Für häuslichen Gebrauch hat dies viel weniger Gewicht, als für die Bühne, wo die Schönheit der Musik die natürlichen Bedingungen der Situation nie völlig unter sich zwingt. Die Gesänge sind übrigens geistreich und das Bacchanal, nur von Frauen getanzt, ist so jugendlich stürmend, wild aufregend und harmonisch bizarr, als es hier gerade sein soll, also bis zur Bewunderung gelungen. Rasch wird darauf der Knoten gelöst oder durchschnitten durch Abul-Iassans, des Oberhauptes der Zölle, Darzwischenkunft mit seinen Soldaten, die auf sein Geheiss anstatt des vermeintlichen Kaffee's die Räuber verbrennen, die in den Kisten verborgen sind. Dieser Schlussact der Gerechtigkeit wird nach französischer Art ganz kurz abgethan.

Ueberblicken wir nun das Ganze ohne alle Rücksicht auf den Mann, der es compoirt, so müssen wir diese Opernmusik durchaus zu den gewichtigsten unserer Zeit rechnen. Sie ist durch und durch geistreich, dabei so jugendlich geföhlt, so männlich kräftig und leidenschaftlich frisch, dass sie auch ohne den Namen ihres Urhebers unter die beachtenswerthesten gesetzt werden müsste. Das rühmlichste Zeugnis eines jeden grossen Werkes ist die Einheit des Ganzen bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen. Kein Musikkundiger wird dies hierbei vermissen. Die Oper ist so ganz wie aus einem Gusse, dass man versucht wird, zu meinen, sie sei, so wie sie eben steht, in Cherubini's besten Jahren componirt worden. Da wir aber Alle die Entstehung dieser Oper kennen, da wir wissen, dass hierin Arbeiten des geachteten Graises mit früheren zusammengestellt erscheinen: so wird dieses Erzeugnis des Geistes doppelt beachtenswerth, ja zu einer psychologischen Merkwürdigkeit, deren Beschauung nicht nur Vortheile gewährt, sondern auch einen Genuss bietet, der zu den vorzüglichsten gehört. Es ist eine glänzende Erscheinung, die namentlich für teutsche Tonkünstler eine Lockung mehr in den Schwierigkeiten einzelner Sätze bietet, deren Ueberwindung nicht wenig reizt. Wir sollten daher glauben, Deutschlands Theater würden die Darstellung dieser Oper, deren Partitur sie von der Verlagshandlung des Klaviersauszuges in saubern Abschriften erhalten können, um ihrer

selbst willen nicht unterlassen: denn welche Bühne sie gelungen vorzustellen vermag, ehrt sich dadurch selbst. Für Dilettanten rechter Art, deren wir viele besitzen, haben wir keine Sorge der Unterlassung wegen; selten nur lassen sie sich wahrhaft Gutcs entgehen und in diesem Falle gewiss nicht. In ihren Zirkeln hoffen wir im Vortrage dieser Oper von Zeit zu Zeit noch manche gesellige Freude zu erleben.

G. W. Fink.

#### *Musikalische Topographie von Chemnitz.*

Cantoren: An der Hauptkirche zu St. Jacob (Hr. Christian Frdr. Wolff, geb. 25. Decbr. 1776 hier, stud. im hiesigen Lyceum und in Leipzig, 1802 als guter Bassist für die Concertanstalten Ereditio musica und Felix meritis nach Amsterdam beufen; seit 1816 Nachfolger des Cantor Kretschmar; Lehrer und Leiter des Sängerkhros am Lyceum, der sonst Besseres leistete, weil er jetzt geschwächt ist, da es seit einigen Jahren im Zweifel steht, ob es zu einem Kreis-Lyceum erhoben oder, fast wahrscheinlicher, gänzlich aufgehoben wird. Die Choristen singen bei Kirchenmusik, Trauungen und Beerdigungen. Hr. W. ist auch Gesangslehrer an der allgemeinen Bürgerschule. — An der Johanniskirche Hr. Christoph Frdr. Aug. Kurzwelly, geb. zu Kemberg 1772, seit 1802 Nachfolger Strolbach's; stud. hier und in Leipzig, als Tenorist beliebt. Sein Sängerkhor besteht aus Adjuvanten, die sonntäglich wechselnd in 2 Kirchen Werke der besten Meister recht wacker ausführen.

Organisten: Jacobskirche, Hr. Christlieb Dietze, geb. zu Crossen bei Mitweida 1805, seit 1825. Johanniskirche, Hr. Chr. Gottlieb Hartlich, geb. 1790 zu Chursdorf bei Verdau, seit 1818.

Musikdirector Hr. Aug. Willh. Mejo, geb. zu Nossen 1795, seit Novbr. 1852; war 7 J. Orchestermitglied in Leipzig, dann 11 J. Director einer Privatcapelle in Schlesien, Virtuos auf der Clarinette und Componist, verbesserte hier die Leistungen der sogenannten Stadtpeifer und der Instrumentalmusik überhaupt, so dass in den Winterconcerten selbst Beethoven'sche Symphonieen gegeben werden können. Orchesterpersonal 24 Mann.

Musikverein gestiftet 1817 von Hrn. Joh. Gottfr. Kunstmann, hiesigem Kaufmann (geb. 1780 zu Kastell in Franken), einem tüchtigen, auch componirenden Dilettanten. Die musik. Abendunterhaltungen dieses Vereins förderten den Kunstsinu bedeutend. Dirigenten sind wechselweise der Stifter

und Hr. C. T. Brunner, Componist und Musiklehrer. Neben ersterer Gesangsmusik im strengen Style werden auch leichtere Chöre aus Opern u. dgl. gegeben. Der nützliche Verein wirkt auch in den Concerten des Musikdirectors mit.

Ein bürgerlicher Männergesang-Verein wird mit Liebe und Eifer geleitet vom Cantor Hrn. Wolff; er blüht immer mehr auf. — Häusliche Musik geschickter Dilettanten wird viel getrieben, unter welcher die Quartetten im Hause des Hrn. Kunstmann oben an stehen. Noch sind zu erwähnen die Pianofortefabrik der Gebrdr. Werner und die beiden Musikalienhandlungen der Herren Starke und Kämmler.

#### NACHRICHTEN.

##### Grossherzogthum Toscana und Lucca.

*Siena* (Teatro de' Signori Rinnovati). Die hiesige Stagione teatrale dell' estate währte vom 24. Juli bis 24. August. Man gab 15 Vorstellungen der Norma, in deren Titelrolle die Spech ausserordentlich gefiel, der Tenor Paganini und seine Gattin, eine geborne Frassinetti, als Adalgisa, sich ziemlich wacker vertheidigten.

Der in diesen Blättern öfters besprochene Orchesterdirector Petri-Zamboni, welcher in gegenwärtiger Stagione hier das Orchester leitete, gab Freitag den 22. August in diesem Theater in Gegenwart des toscanischen Hofes eine grosse Vocal- und Instrumentalacademie mit starkem Beifall. Anfangs spielte er eine von ihm componirte Violinphantasie, sodann ein Largo auf der G-Saite, welches sich des besondern Beifalls des Grossherzogs erfreute. Hierauf liess er die Introduction einer von ihm componirten, noch nirgends aufgeführten Oper: *La Pia de' Tolomei* beistellen, aufführen, die stark beklatscht wurde. Zwei andere Stücke davon wurden von obbenanntem Ehepaare nicht sehr gut vorgetragen. Die Spech sang in dieser sehr besuchten Akad. eine Arie aus Mercadante's *Normanni*.

*Livorno* (Teatro degli Avvalorati). Bei aller Dürre des diesjährigen Sommers regnete es recht brav, wenigstens auf Mittelitaliens Theatern, *Norma's* und *Capuleti's*, die uns gleichfalls erquickten, obchon wir über den Hals in ihnen stecken und die *Norma* erst verwichenen Karneval gehört haben. Beide Opern, deren Hauptstützen die Brigentini, die Gebauer und der Tenor Ronzi waren,

vorzüglich Erstere in den Rollen der *Norma* und des *Romeo*, fanden abermals die beste Aufnahme. Hr. Ronzi sang in den *Capuleti* eine von ihm im neuesten Gesclmacke fabricirte Arie. Da indessen eine neue auserwählte Sänger-Truppe aus Neapel ankam, als die Unger, das Ehepaar Duprez, Coscelli u. Lablache, so wurde eine gemischte Sommer-Herbst-Stagione mit vier Opern gebildet. Die *Parisina* (das neueste Stockenpferd der Unger) machte Furore, darauf *il Matrimonio segreto* einen grossen Fiasco (mit einem Lablache!), schnell hinterdrein der *Barbieri di Siviglia*, abermals Furore, und endlich *Guglielmo Tell*, abermals Fiasco.

Lablache ist nach Paris abgereist. Ihm folgte in der Hälfte Septbr. sein 19jähriger Sohn Federico, der ebenfalls in jener Hauptstadt singen soll.

*Lucca*. Unsere so ruhig gelegene und natürlich stille Stadt wurde um die Hälfte Augusts durch die Erscheinung eines ausserordentlichen Meteors fast zum Vulcan. Dieses Meteor war die *Malibran*; welche sich hier in der zweiten Hälfte Augusts in mehren Vorstellungen der *Norma*, *Sonnambula* und *Capuleti* hören liess. Ihr zur Seite sangen ihre Schwester Ruiz und Bonfigli. Dass sie Alles entzückte, sei zum Ueberflusse gesagt. Zu ihrer freien Einnahme wählte sie den Otello, bei welcher Gelegenheit das Theater einen Blumen- und Lorbeer-tempel bildete. Als sie nach der Oper mit Fackeln und von einer grossen Menge Menschen nach Hause begleitet wurde, bemerkte man in ihrem Wagen die aus dem nahe gelegenen Livorno eigens hierher gekommene Unger.

##### Lombardisch-venetianisches Königreich.

*Padova*. In der im Juni jährlich hier Statt habenden, sogenannten *Fiera del Santo* gab es auch diesmal, wie gewöhnlich, grosse Opern und Ballets. Die *Prime Donne* waren die Schoberlechner und Bottrigari; der Tenor Hr. Basadonna; die Bassisten Marcolini und Alberti. Beide Damen und der Tenor erfreuten sich der besten Aufnahme in der *Norma*; vorzüglich beklatschte man das *Tempo allegro* der *Capatina* nebst der *Stretta* des sogenannten Terzets im ersten Acte und die *Schlusscene* des zweiten Actes, das Hauptstück der Oper.

*Bergamo* (Teatro Ricardi). Die hiesige Augustmesse, eine der grössten und besuchtesten in Italien, nach welcher sogar böhmische Kaufleute von der sächsischen Grenze herbeiströmen, hat natürlicherweise zu dieser Zeit von jeher grosse Specta-



kel gegeben. Dieses Jahr fanden zwei Merkwürdigkeiten Statt, wovon eine unsern Mayr, der alles musikalisch Schöne seines Vaterlandes nach Italien zu verpflanzen sucht, abermals mit Ruhm bedeckt und ihm grosse Ehre macht.

Die Impresa liess heuer eine neue Oper schreiben und zwar das Buch von Romani, Uggro il Danese betitelt, und die Musik von Mercadante. Ueberdies engagirte sie dazu zwei Säger von ziemlichem Rufe: die Alistin Mariani und den Tenor Reina, dazu die Prime Donne Blasis und Corradi und den Bassisten Mariani (Luciano), Bruder der ebenerwähnten Sägerin dieses Namens. Da aber die Blasis auf einmal unpässlich wurde, engagirte man statt ihrer die Corri Paltou. Nach der ersten Vorstellung, welche Furore machte, sank die Aufnahme. Das Buch, liess es, sei ohne alles Interesse, die Musik gelacht, was hier zu Lande in der Theatersprache gewöhnlich so viel sagen will als langweilig, und die Mariani und Reina behagten auch nicht mehr. Freilich liess ein Graf (so unterschrieb er sich) einen Artikel in die Mailänder Zeitung einrücken, worin er diese neue Mercadante'sche Oper als eine tief durchdachte, mit grosser Pracht von starken und erhabenen Bildern ausgeschmückte Musik charakterisirt; allein Sachverständige haben weder eines noch das andere darin gefunden. Kurz, ein Duett, ein Rondò finale (versteht sich à la dernière mode), einige hübsche, mitunter gelehrt scheinende Dingerchen waren das Vorzüglichste im Uggro. Gebören aber diese hübschen und gelchtscheinenden Dingerchen auch dem Maestro? oder hat er sie aus dem deutschen musikal. Ocean herausgefischt?... Sehr wahrscheinlich. Denn wie kann Jemand, der etwas Gründliches und Gelehrtes sagt oder sagen will, gleich darauf so gar viel Ungelehrtes und oberflächliches Zeug sagen? So ist es mit allen unsern heutigen Maestri. . . .

Aber zu Mayr. Nicht nur sind die in Deutschland gewöhnlichen grossen Musikfeste in Italien unbekannt, sondern selbst die vormals bei einigen philharmonischen Gesellschaften daselbst im Gebrauche gewesenem Cäcilienfeste sind seither ganz abgekommen. Simon Mayr, in einem Alter von 71 Jahren, ist der erste, der sie im Grossen,

nach Art der deutschen Musikfeste, in Bergamo einführt, und er macht damit Epoche. Am 28. August wurde hier nämlich in S. Maria maggiore zur Ehre der Heiligen ein grosses Hochamt und Tags darauf ein Requiem von einem zahlreichen Orchester und Singpersonale bei übervoller Kirche vorgetragen. Einiges sehr wenigens von Haydn und Seyfried abgerechnet, war die Musik sämmtlich von Mayr. Kein geiler Ohrenkitzel entheilte hier den Gottesdienst, sondern ächter Kirchengesang mit deutscher Kraft und Kunst verherrlichte das Fest und den Meister, dessen Namen in Italien, so wie Händel in England und Gluck in Frankreich, mit einer Art Verehrung ausgesprochen wird. Hier ein kleines von vier Sopran-Knaben vorgetragenes Stückchen aus diesem Feste. (Siehe die Beilage.)

(Fortsetzung folgt.)

### Mancherlei.

Gegen Ende des verflossenen Jahres starb in Stuttgart der pensionirte Musikdir. Hr. v. Hampeln, der sich früher als trefflicher Virtuos auf der Violine auszeichnete, besonders Haydn'sche und Mozart'sche Quartetten herrlich vortrug, auch als Componist geschätzt wurde und namentlich durch ein Concert für 4 Violinen sich verdient und sehr beliebt machte.

I. K. K. Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar hat dem Musikdir. Hrn. Dr. Loewe in Stettin für Zueignung seiner Graude Sonate elegique eine goldene Dose zu übersenden geruht.

Die sogenannte romantische Schule, die man auch die phantastische von ihren Anhängern benannt findet, hat eine Schwester erhalten. Italienische Blätter nennen jetzt die Rossini'sche Schule die romantische im Gegensatze der klassischen oder altitalienischen. Ob wohl die neuesten Romantiker Deutschlands und vornehmlich Frankreichs die italieuische Namenschwester anerkennen werden?

(Hierzu die musikalische Beilage Nr. I.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Februar.

N<sup>o</sup> I.

1835.

## G e s u c h.

Ein junger Mann, Violinspieler, welcher bereits mehrere Jahre als Vorgeiger bei einem Theaterorchester eingestellt war, bei Leitung der Chöre und als Dirigent von Opern sich allgemeinen Beifalls erfreute, auch als Concertspieler bekannt ist, wünscht bei einer Capelle oder einem Theater dauernd pleicirt zu werden. Nähere Auskunft ertheilt auf freukirte Anfragen die Redaction dieses Blattes und Herr Kammermusikus Wiele in Cassel.

## A n z e i g e n.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 14jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Meins zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er genehm, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen aller Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bei der Frau Wittwe Reiter Lit. E No. 53 auf der grossen Bleiche in Meins zu melden.

In einer der bedeutendsten und wohlhabendsten Städte der preuss. Rheinprovinz könnte ein junger tüchtig gebildeter Musiker als Musik-Lehrer für Fortepiano und Violine ein schönes Ankommen finden. Eine höhere Ausbildung seines Faches im Allgemeinen wie insbesondere auf beiden erwähnten Instrumenten, mit der Routine, einen bedeutenden Gesangverein, so wie Concerte zu dirigiren, würden ihm eine jährliche Einnahme von 1000 — 1200 Rthlr. hoffen lassen, die sich für die Folge nach Messgabe seiner Bildung und Fleisses noch höher stellen dürften. Dabei würde bei protestantischer Religion, die vorzugsweise gewünscht wird, mit der Zeit die Stelle eines Organisten, mit einem jährlichen Fixum von 150 bis 200 Thlr. zu gewinnen sein. — Es kann nur, wie im Eingange erwähnt, auf einen jungen Musiker höherer Ausbildung Rücklicht genommen werden, der, wenn sein Name in der musikalischen Welt noch nicht bekannt, sich auf einen anerkannten Meister von Ruf zu beziehen hat. — Hierauf Retirende haben in der Expedition d. Blattes ihre Anträge un-

ter den Buchstaben M. H. franco zur Beförderung zu deponiren und dürfen auf die grösste Discretion in Behandlung ihrer Anfragen rechnen. —

## Etablissements-Anzeige.

Den resp. Musikalien- u. Kunsthandlungen zeige ich hiermit ergeben an, dass ich hier eine Kunst- und Musikalienhandlung eröffnet habe und um die gefällige Zusendung Ihrer Verlagsverzeichnisse, Nova und andere Anzeigen bitte. — Die Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig, so wie des Herrn Buchhändler Sim. Anshuth's Expedition in Berlin haben die Gefälligkeit, meine Commissionen zu besorgen, Päckchen und Beischlüsse für mich anzunehmen.

Danzig, im Jenner 1835.

R. A. Nötzel.

## Ehrenbezeugung.

Der Komponist C. F. Müller in Berlin hat von dem Vice-Admiral Grafen von Heiden in Petersburg für eine, der berühmten Schlicht bei Navarino gewidmete, grosse Militärmusik eine kostbare goldene Dose erhalten, welche von einem, mit dem lebhaftesten Beifall obgefassenen Schreiben begleitet ist. Auch von Sr. K. H. dem Prinzen Wilhelm von Preussen, junior, hat derselbe für eine Fest-Musik eine schöne goldene Uhr mit Kette etc. als Merkmal des Wohlwollens und Andenkens empfangen.

## A n k ü n d i g u n g e n.

In Commission ist bei Marco Berra in Prag erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Preise im 20 Gulden-Fuss.

|  |       |
|--|-------|
|  | 2 kr. |
| Gellert, Jos., Messe in D für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Oboen oder Clarinetten, Flöte, 2 Hörner (Trompeten und Pauken ad lib.) Contrabass u. Orgel. . . . . | 2 —   |
| — Requiem in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner, Orgel und Violon . . . . .  | 1 50  |

|  | fl. kr. |
|--|---------|
| Gellert, Jos., Copulationslied, für Sopran u. Bass,<br>2 Violinen, Flöten, Hörner, Orgel u. Con-<br>trabass. . . . . | — 50    |
| — 5 neue Grabesänge für 4 und 3 Singstimmen<br>mit Blasinstrumentenbegleitung. . . . .                               | — 30    |

Nachstehende bei N. Simrock in Bonn erschieuene

## Opern im Clavierauszuge

mit Text in grossem Format sind bis Ende 1835 zu folgenden  
höchst wohlfeilen Preisen

durch jede Buch- und Musikhandlung zu besichen. Nach die-  
ser Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein.

Fr. Ct. Thlr. Sgr.

|   |            |
|---|------------|
| Auber, D. F. E., Die Stimme von Portici<br>(La Muette de Portici). Franz. und<br>deutsch. . . . . | 6 — 1 18   |
| Beethoven, L. van, Fidelio deutsch. . . . .   | 10 — 2 20  |
| Boiseldieu, A., Die weisse Dame (La Dame<br>blanche) deutsch und franz. . . . .                   | 12 — 5 6   |
| Méhul, F., Joseph und seine Brüder (Jo-<br>seph en Egypte) deutsch u. franz. . . . .              | 6 — 1 18   |
| Paer, F., Achilles, ital. u. deutsch. . . . .   | 11 — 2 28  |
| — Camilla, ital. u. deutsch. . . . .  | 10 — 2 20  |
| — Griselda, ital. u. deutsch. . . . .   | 12 50 3 10 |
| — Sargino (Der Zögling der Liebe), ital.<br>u. deutsch. . . . .                                   | 10 — 2 20  |
| Rossini, Elisabeth, ital. u. deutsch. . . . .   | 10 — 2 20  |
| — La Gazza ladra, ital. u. deutsch. . . . .   | 12 — 5 6   |
| Weigl, J., Die Schweizerfamilie, deutsch. . . . .   | 6 — 1 18   |
| Winter, P., Das unterbrochene Opferfest,<br>deutsch u. franz. . . . .                             | 10 — 2 20  |

## Neue Musikalien,

welche bei

### Breitkopf und Härtel

in Leipzig

erschienen sind.

Thlr. Gr.

|   |      |
|---|------|
| Bebrowics et Cross; Souvenir de la Pologne,<br>grand Potpourri p. Guitare ou Piano et Violon-<br>celle. . . . .           | 1 —  |
| Berbiguier, La Solitaire, Cavatine à la Rossini<br>pour Flûte et Pfte. Op. 131. . . . .                                   | — 12 |
| Schuake, L., Variations concertantes sur la Valse<br>funèbre de F. Schubert pour Pianoforte avec<br>Orch. Op. 14. . . . . | 2 12 |
| — Les mêmes p. Pianoforte seul. . . . .   | 1 —  |

|   | Thlr. Gr. |
|---|-----------|
| Hünten, Fr., Les Débuts de la Jeunesse, quatre<br>airs variés p. Pfte. Op. 66, Liv. 1 et 2. . . . .   | — 16      |
| — Air montagnard varié p. Pfte. Op. 67. . . . .   | — 16      |
| — 6 Valses p. Pfte. Op. 68. . . . .   | — 12      |
| — Le Charme des jeunes Pianistes, contenant<br>3 morceaux, No. 1. Thème de Bellini varié.<br>No. 2. Air suisse varié, No. 3. Rondeau sur<br>un thème de Bellini. Op. 70. . . . .    | 1 —       |
| — Divertissement pour Pianoforte sur un motif fa-<br>vorisi du „Chalet“. Op. 71. . . . .  | — 16      |
| — Variations brillantes pour Pianoforte sur un<br>air suisse du „Chalet“. Op. 72. . . . .   | 1 —       |
| Müller, C. G., Ehestaubs-Galopp f. Pfte. . . . .  | — 4       |
| Taubert, W., Second Duo p. Pfte. et Violon ou<br>Vclle. Op. 15. . . . .   | 1 8       |
| Mendelssohn-Bartholdy, F., Rondo brillant<br>für das Pianoforte mit Orchester. Op. 29. . . . .  | 2 12      |
| — Dasselbe für Pianoforte solo. . . . .   | — 20      |
| Stolze, W., „Der Tempel des Herrn“, Cantate nach<br>Worten der heiligen Schrift zusammengestellt.<br>Op. 14. Partitur. . . . .  | 3 —       |
| — Dasselbe, Clav. Ausz. . . . .   | 1 8       |
| Field, J., 12ème et 13ème Nocturne pour Pianof.<br>Duvernoy, J. B., 2 Thèmes favoris variés pour<br>Pianoforte, Op. 65. . . . .   | — 16      |
| Cherubini, L., Ali-Baba oder die 40 Räuber,<br>grosse Oper in 4 Aufzügen nebst einem Vorspi-<br>el. Vollständiger Clavier-Auszug mit deut-<br>schem und französischem Text. . . . . | 12 —      |
| — Sämmtliche Stücke daraus einzeln.   |           |
| Czerony, C., Grande Sonate p. Pianoforte à 4 m.<br>Op. 331. . . . .   | 2 12      |
| — Variations brillantes pour le Pianoforte sur un<br>motif marital de l'Opéra: Robert le Diable.<br>Op. 352. . . . .  | — 20      |
| — Fantaisie brillante sur des Airs de Ballet de l'O-<br>péra „Ali-Baba“. Op. 356. . . . .   | 1 12      |
| Chopin, F., Variations brillantes p. le Pianoforte<br>sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapu-<br>laires“ de Ludovic de Herold et Halévy, Op. 12. . . . .                        | — 16      |
| — 3 Nocturnes p. Pianoforte, Op. 15. . . . .  | — 16      |
| — Rondeau p. Pianoforte, Op. 16. . . . .  | 1 —       |
| — 4 Mazurkas p. Pianoforte, Op. 17. . . . .   | — 16      |

Im Verlage v. C. Klage in Berlin erschienen so eben:

|  |  |
|--|--|
| Haydn, J., Symphonien für das Pianoforte zu 4 Hän-<br>den gesetzt von C. Klage. No. 7 in Gdur mit Pau-<br>kenschlag. 1 Thlr. 4 Gr. |  |
| Rungenhagen, C. J., Das eigene Herz, Gedicht v. Grünig.<br>Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.                            |  |
| Weber, B. A., Des Jahres letzte Stunde, Gedicht v. Voss,<br>Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.                           |  |
| Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.  |  |

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18<sup>ten</sup> Februar.N<sup>o</sup>. 7.

1835.

*Für Niemanden, als den es trifft.*

Des „Briefwechsels zwischen Göthe und Zelter“, wenigstens der ersten drei Bände, ist schon in diesen Blättern, wiewohl nur kurz, vom Hrn. Red. empfehlend gedacht worden. Ich gedenke hier des fünften Bandes, wiewohl auch nicht lang. Doch schlicst Letztes nicht aus, der wichtigen Stelle des Buchs, welche ich anführen werde, eine Anmerkung voraus zu senden. Eine doppelte Anmerkung: eine allgemeine, die mir rathsam, und eine besondere, die mir nöthig scheint.

Der an Geist wahrhaft geniale, an Charakter wahrhaft grossartige und schon von der Natur grossartig angelegt Zelter \*) thut sich, wie bekannt, in beiderlei Hinsicht hervor, auch in dem Meisten — bei Weitem dem Meisten — was er in jenen Briefen über Musik schreibt. Aber nicht selten zeigt er sich eben hierin auch — und eben hierin wohl noch öfter, als sonst — in früher Zeit beladen, in später überlaufen und geneckt von jenen Schwächen, welche überhaupt Männern solcher Art, wie Lohc dem guten Weizen, einzuwachsen und dann von Zeit zu Zeit freier an's Licht zu schiessen pflegen. Letzteres geschieht am öftersten; wenn solche Kraft-Männer — ohnehin einer gewissen Rohheit leicht sich hingebend, geschälte dies nun aus Lässigkeit oder gar geflissentlich; wenn, sag' ich, solche Männer die ihnen eigene Begier, scharf Auffallendes zu sagen, wohl auch zuweilen ein keck-prahlerisches Wort hinzuwerfen, nie ganz bezwingen gelernt, wohl auch nie ganz bezwingen gemacht, vielerleicht weil damit Manchem

aus ihrer öftern, nähern Umgebung imponirt wird; weil sie mit Personen öfters zu schaffen haben, die zwar geistig, und wohl auch bürgerlich (was hier schwerer in's Gewicht fällt, als man glauben sollte), hoch stehen, doch gerade in dem, womit ein solcher Mann wahrhaft verdienstlich hervortritt und worüber es eben ein Urtheil gilt, wenig oder gar nicht zu Hause sind, darum behutsam sich zurückziehen oder eine abweichende Ansicht doch nur leise, gleichsam antippend berühren. Ich glaube nicht, dass mir widersprochen werden kann, wenn ich behaupte: jenes Alles war Zelters Fall, und das Letzte namentlich, wenn er Göthe'n gegenüber von Musik sprach. Hierzu kam bei ihm noch der glänzende, viel geltende Vorzug (viel geltend, besonders in vornehmer Welt, als Hauptmittel gegen die Langeweile): echter Witz, und zwar Kern-Witz, Schlag-Witz, Sterlings-Witz. Diesen besass er aus reicher, stets frischer Quelle, hatte ihn stets zur Hand, vermochte augenblicklich ihn geltend zu machen und war auch immer hierzu versehen mit der Zuthat überraschender Bilder, pikanter Repliken, possirlicher Einfälle, origineller Sprachwendungen u. dgl. m. Und da ist wohl Keiner, der diesen Vorzug in solchem Maasse besässe und durch ihn nicht mehr oder weniger — wie Zelter auch — in Uebereilungen verfiel; in Uebereilungen — wie: Sachen, auch wichtige, nicht blos Personen, wenn sie im Augenblick ihm entgegenstehen, nicht zu beachten oder gleichsam zu überrennen, nicht leicht dess Etwas zu schonen, sich in einem gewissen (allerdings interessant machenden) Ab- und Weit- und Umher-Springen zu gefallen; nicht zu gedenken des „Ergo bibamus“, womit Göthe Zelter'n nicht selten neckte, und seines oft übereilten barschen Auffahrens. Er selbst erklärt „barsch“ durch „barbarisch.“

Nicht ohne ehrliche Absicht bin ich hier vor einer schönen Marmortafel bei der Rückseite ver-

\*) Wenn's Liebt, vergleiche man hierüber meinen Versuch einer weiter umgreifenden Charakteristik Zelters, biographisch belegt und einige Wochen nach seinem Tode geschrieben, im 34sten Jahrgang dieser Zeitung, No. 24. Jetzt, aus seinen Briefen, wünschte ich allerdings Manches zu erweitern oder genauer zu bezeichnen.

weilt — der ungeschliffenen. Es ist geschehen, um Grund und hoffentlich Aufmerksamkeit für das zu gewinnen, womit ich fortfahre.

Aus jenem Allem folgt zweierlei: Man kann von Zelter in diesen seinen Briefen, auch wo er von Musik spricht, viel lernen, stets lernen, selbst wenn er den schlimmen Tag hat: aber man muss auch viel mit hinzubringen; viel, nicht nach Masse des Stoffs, denn diese findet sich bei ihm in reicher Fülle; sondern viel nach Gewicht, Werth und innerm Vollgehalt. Um es mit Eins auszu-drücken: Maass und Wage muss man hinzubringen, und im eigenen Innern muss die ernste Gerechtigkeit wach bleiben und unverrückt die Wage halten. — Ich weiss es wohl: es wird hier Mancher mit Göthe in jener Jugendfabel rufen: „Weisheit, du sprichst wie die Taube!“ aber es ist doch nicht übel, dass dort die Taube spricht, und auch nicht schlimm, was sie spricht. Hat ihr doch der Dichter selber zugehört!

Nun aber wollen wir eilen, hinzu zu setzen: Was bisher gelesen worden, das geht zwar auf das ganze Werk dieses Briefwechsels, doch in vollem Maasse nur auf ohngefähr die erste Hälfte desselben. Von da an — ohne dass Zelter ein Anderer würde oder auch nur einen seiner Nebenwege verliesse — giebt er uns Gelegenheit vollauf, zu bewundern, wie er seine ohnedies schon hohe Gestalt emporstreckt und mit immer jugendlich scheinender Kraft auf den alten Pfaden festen, derben Tritts aufwärts hinschreitet. Nirgends aber gewährt er uns diesen würdigen, schönen Anblick mehr, als in eben dem Bande, von welchem hier gesprochen wird: mithin von dem Jahre 1828, dem *siebenzigsten* seines Lebens an! Letztes: wie sollte es nicht jenen Anblick doppelt anziehend und merkwürdig machen einem Jeden, auch wenn ihm bekannt, dass *überall* Gutes zu Trefflichem schneller aufwächst, als blos Schätzbares zu Gutem! Und wie sollte es nicht auch für das, was ich hier aus diesem Bande aushebe, schon im Voraus Antheil erregen und den Eingang ebnen? Ich begnüge mich darum auch nur noch mit dem einfachen Worte: Ich ehre und liebe Zelter'n genug, um zu behaupten: Könnte er Vorstehendes lesen, auch wo es Schwächen bemerklich macht, er wäre der Erste, welcher sagte: Ja, das ist wahr. Es ist wahr, wo es lobt . . . (Ster Band, 40ste Seite:) „Das mag denn auch nach Eigenlob wittern: geb' ich's doch nicht für wohlriechend aus!“ Es ist auch

wahr, wo es tadelt, klingt's gleich da fast so grob, wie Unzähliches, das im Leben ich selber ausgesagt habe. —

Die zweite Hälfte meiner Vorbemerkung erinnert nur an einiges Historische, das man nöthig hat, um die jetzt anzuführende Stelle gleich Anfangs richtig zu fassen.

Es wird von Sebastian Bach's grossem Passions-Oratorium gesprochen. Die Partitur war kurz ehe Zelter schrieb, gestochen erschienen. Was in seiner Art vollkommen ist, sei sein Gegenstand, welcher er sei: es schlägt stets durch in der ganzen Welt; nur das Eine früher, das Andre später. So wurde auch Bach's Passion, sobald sie verbreitet, von Jedem, welchem hier ein Urtheil wirklich zustehen kann, als einzig und das Höchste in ihrer Art anerkannt. Bekanntlich erfüllen auch Bach's Passions-Oratorien die gesammte Gattung, wozu sie der Bildungsform nach gehören, dermaassen, dass diese selbst mit ihnen — und wohl für immer — aufgehört hat. — Zur Herausgabe des Werks hatte Zelter nicht unmittelbar beigetragen: Herr Pöschau hatte dies gethan; doch redlich zugerathen, das hatte Zelter. Nun war die öffentliche Ausführung in Berlin gewagt, und sie war, nach Aller Zeugniß, vollkommen gelungen: vollkommen in sich selbst und in ihrer Wirkung auf die Zuhörer. Auch zu dieser Ausführung hatte Zelter nicht unmittelbar gewirkt: Herr Mendelssohn-Bartholdy hatte sie veranstaltet und dirigirt. Doch auch hier hatte Zelter redlich zugerathen, gedrängt und eifrig geworben, Gönner und Zuhörer.

Jetzt die Stelle selbst, und zwar auch um dessen willen, was ich durch die Ueberschrift habe andeuten wollen!

„Briefwechsel“ u. s. w. V. S. 190.

„Nun haben wir auf vieles Begehren die Passionsmusik bey vollem Hause abermalen (d. 21sten März) wiederholt. Die alten sind wieder, und *neue* Hörer dazu gekommen. Die Urtheile sind billig verschieden, und von Vielen soll nur Einer genannt seyn, der das Recht hat zu urtheilen wie jeder Andere, und vor Andersn. Philosophen, welche das Reale von dem Idealen trennen und den Baum wegwerfen, um die Frucht zu erkennen, sind mit uns Musikern etwa so daran, wie wir mit ihrer Philosophie, von der wir nichts weiter verstehen, als dass wir ihnen den gefundenen Schatz vor die Thür bringen. So *Hegel*. Er hält eben mit seinem Collegium bey der Musik; was ihm *Felix* recht gut nachschreibt und wie ein loser Vogel höchst naiv mit allen persönlichen Eigenheiten zu reproduciren versteht. Dieser *Hegel* nun sagt: das sey keine rechte Musik; man sey jetzt weiter gekommen, wiewohl noch lange nicht aufs Rechte. —

Das wissen wir nun so gut oder nicht, wie Er; wenn er uns nur musikalisch erklären könnte, ob Er schon auf dem Rechten sey. Und so wollen wir immer unterdessen *piano* und *sano* gehen, wie uns der Gott es eingiebt, dem wir Alle dienen. Denn wir wissen ja Alle nicht, was wir beten sollen, und thun immer dazu; und so mögen die Andern auch thun.<sup>4</sup>

\* \* \*

### Für Alle, die es aufnehmen wollen.

Ich lasse noch eine kleine Auswahl einzelner Stellen des fünften Bandes folgen: solcher Stellen, wo ein merkwürdiger, vollkommener begründeter und für Leser eben *dieser* Zeitung vorzüglich geeigneter Stoff mit leichtfasslicher, eigenthümlicher, in jeder Hinsicht rühmwerther Darstellung verhandelt wird. Zusammenhang mit obiger Stelle haben sie nicht, ausser den geistigen im Allgemeinen.

Seite 197.

„Ja ja, so ist es: die ganze Kunst allein macht lebendig, und dann ist es gleichviel, alt oder neu, entwickelt oder nicht. Wie bin ich doch in Freuden, wenn Dein Wort zu meinem Wesen mir vorkommt wie die beyden Seiten eines Dinges, das Ein Herz hat. Wissen wir ja doch auch was sich alles zustellen liesse hier und dort, da dann ja alles wieder anders und gewiss nicht das Nämliche bliebe. Wenn ein Heutiger ein *Picanderches* Gedicht in Musik setzen sollte, er müeste sich kreuzigen und segnen; und sieht man was sie in Musik setzen, so weis man nicht ob man lachen oder weinen soll über die Unschuld, mit welcher man sich im Bessern glaubt.“

S. 206 folg. (Aus dem Briefe an einen Andern, einem an Göthe in Abschrift beigelegt.)

„Unsere Passionsmusik *sec. Mathaeum* vom alten Bach ist vorgersten am 11. Mirs glott genug abgegangen, was ich mir kaum selber glauben würde, wenn ich dagegen von vielen Seiten her erfahre, dass sie sogar gefallen hebe, und —

Das will schon was sagen  
In diesen unsern Tagen.

Unsere ästhetischen Tagblätter nehmen sich zusammen, den Leuten die hohen und tiefen Trefflichkeiten dieses Werks zu eröffnen. „Jesus aber schwieg stille“; und da wir seine Jünger sind, thue ich dergleichen. Denn „die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen“, und auch dies Wort sollte Sie in *Kunst und Alterthum* gedruckt finden. Daher wüeste ich höchstens von obigen Werks zu sagen, dass es mir unausprechlich wohlgefällt. Wir haben einige Choräle und Arien davonlassen müssen und die Ausführung hat dennoch gegen drey Stunden erfordert. Bedenkt man dass solche Musik am Charfreitag Nachmittag \*) gegeben wor-

\*) Hier irrt Zelter. Den Vormittag wurde solch ein Oratorium gegeben: aber den Nachmittag noch ein zweites, kürzeres, gleichfalls mit Predigt, in der sogenannten neuen Kirche.

den und darzwischen die Nachmittagspredigt stattgefunden, so gehören dazu fünf volle Stunden der Andacht. Darzwischen kamen die guten Leipziger und gingen, wie sie wollten; und so ging auch die Musik ihren Gang wie sie sollte, und die Welt mag sich bedanken, dass sie noch da ist; denn die guten Söhne des alten Bach *tutti quanti* haben sich so wenig bemüht ihres grossen Vaters Werke zusammen zu halten, dass nun sogar ich Spötling ein Verdienstchen gewinne die Bräusen aufzulesen und zu bewundern, die sie unter seinem Tische liegen gelassen: sie, deren Schülereyen der liebende Vater ins Reine schrieb.“<sup>4</sup>

S. 211.

„Gestern kommt ein strackgewachsener junger Mann mit stattlichem Schnauberts (ich hielt ihn für einen Studenten) und erbat sich ein Freybillet zur Passion.“ \*) Da ich dergleichen nicht wenige zu geben habe, musste ich ihm bemerken: ich könne nicht wissen ob ich deren übrig behalte, und nicht vorher versehenen, was ich verkaufen wolle. — Er sey, sagte er, Recensent am *Courier* und habe gehofft, ich würde ihm seine Bitte nicht versagen, denn die Redaction habe keine Billete. — Bedenken Sie, werther Herr, sagte ich, dass Ihre Recension für mich einen Werth allenfalls hätte wenn ich sie vorher haben könnte, um davon zu lernen; nun soll ich sie Ihnen aber heute schon mit einem Thaler beabzule, wenn nachher die ganze Welt sie für einen Groschen haben kann, und Sie gewinnen doppelt, denn meine Musik ist gut, das wissen Alle die mir was dafür geben. — Der junge Mann schien constanter. Er jammerte mich und ich war schon im Begriff ihm ein Billet geben zu lassen, als er still davon ging; er wird mirs aber wohl austreichen.“ \*\*)

S. 359.

„Eine Theorie als Product des Effects kann nur in sofern wieder hervorbringend seyn, wenn sie als basirendes Element im Schoosse der Mutter, im Genie, ruht und vom verwandten Strahle befruchtet zum Leben gedeiht. Das begreift nur der Künstler, indem er das Geheimniss offenbart ohne darnach zu suchen. Die neuen Theoristen wollen die Wirkung lehren und merken nicht, dass sie die Sache unkehren und das Kind zu seinem eigenen Vater machen. Wenn sie die Farbe nicht fühlen, wie soll ihnen ein Licht leuchten? Mit dem äussern Sinne, mit dem bessern Verstande lässt sich nicht fassen, es muss noch etwas darukommen: so lege ich mir Deine Gedanken darüber aus.“

\*) Diese Anführung des Bach'schen Werks war an Zelters Besneße und darum von ihm selbst dirigirt.

\*\*) Auch hierin ist die Zeit seit Zelters Briefe aufgestiegen. Mir, als Mitvorsteher des hiesigen Abonnement-Concerts, schrieb erst voriges Jahr bei Eröffnung des halbjährigen Cursums ein nicht einmal mehr junger Scribent um ein Freybillet, für alle zwanzig Concertabende gültig, indem er wörtlich befügte: „Bekanntlich schreibe ich in alle vielgelassene Zeitblätter und habe damit den Ruf des Instituts in Händen; was Ew. W. schon daran nicht gleichgültig sein darf, da von seinem Ruf seine Existenz abhängt“ u. s. w. Ich könnte das Blatt noch heute Jedermann vorlegen; und „consternirt“ würde dieser bekannte Ehrmann auch hierdurch gewiss nicht werden.

S. 386. (Schreiben an einen Andern, Götthe'n in Copie beigelegt.)

„Ihr lieber Schüler, verehrter Herr S., soll willkommen seyn.

Da er nach den eingesendeten Proben sich schon auf eigne Füße gewagt hat, so wird die fortgesetzte praktische Uebung immer weiter führen als das sogenannte Studiren und Beschaun von Theorien, die nicht zur Anwendung kommen.

So verdienen die beyden Psalmen und das Orgelstück Lob, wenn es auch nur Anfänge sind. Haben doch die Besten welche die Welt kennt auch irgendwo angefangen.

Nach meinem unmaßgeblichen Dafürhalten verhält sich die musikalische Bearbeitung z. B. eines Psalms, wie die Predigt zum Texte, welcher durch die Predigt immer anschaulicher, eindringender werden soll. Thut die Predigt das nicht; zerstückelt sie den Text zur Unverständlichkeit: so ist sie nicht besser daran als ob ihr ein Stein angehängt und sie versenkt wäre ins Meer, denn sie ist verlorne Arbeit und niemand achtet ihrer.

Diese Theorie auf die musikalische Composition zurückgeführt, wissen wir, dass auch grosse Meister nicht immer glücklich in ihrer Anwendung gewesen, und wäre solches auch vom Schüler billigermassen nicht zu erwarten. Der Schüler aber kann erwarten, fordern, dass ihm gesagt werde: wozu die Kunst ist? und was sie zu leisten hat? Denn, dass auch der Beste nur leistet was er kann, versteht sich von selber.“

S. 414.

„— „Der denkende Künstler ist noch eins so viel werth!“ — Dies Motto höre ich von hundert Zungen und finde es in Stammbüchern. Es kann seyn dass Lessing damit nicht Zuviel sagen wollen, indem er es einem fürstlichen Kunstliebhaber in den Mund legt. Es klingt wie eine alte Gavotte, die jeder auf dem Dudelsacke spielen kann; denn was den Künstler macht, das ist der Gedanke und nicht das Denken. Versteih dass ich Dir so etwas schreibe; ich muss es nur einmal aus mir los seyn; es macht mich besten, dergleichen immer wieder zu hören.“ —

Und nun zum Schluss noch Zelters Schilderung der *Henriette Sontag* (im Jahr 1830 in Berlin); sie lässt dem oft keifenden, helfernden Siebenziger gar zu anmutig! Und wer liesse sich nicht auch überhaupt gern erinnern an solch geistvolles Alter neben spicher geistvollen Jugend?

S. 433.

„Gestern nun, nachdem ich den Eltesten, neunzigjährigen Freund zum Grabe begleitet hatte, bin ich sogleich nach Mozarts *Figaro* gegangen und habe die scharmante *Sontag*, als Susanne vollkommen heiter, geistreich und liebenswürdig gefunden. Denkt Du nun dass ich ihr etwas angebe, so wisse, dass ich sie, seitdem sie hier ist, noch nicht gesprochen habe, weil ich verlange dass sie mich spreche, da sie Mitglied der Siegakademie ist. Das arme Wesen aber weise sich nicht zu retten vor grauen, alten schalen Gesellen, die sie umschwärmen und beschenken; und ich selbst

hätte auch nicht gewusst wo ich die Zeit hernähme sie, ausser Repetitionen, welche ich nicht besuche, und Vorstellungen, die ich selten von Anfang sehe, zu finden, wiewohl sie mir ganz nahe wohnt. Als Susanne hat sie mich auch darum entückt, weil ihr Naturell das erröth, was diese Oper, nach meinem Gefühl, von Mozarts übrigen Werken unterscheidet: den *Styl der Intrigue in der Musik*. Man findet diesen Styl auch wohl in einzelnen andern Stücken irgend eines andern Italienischen Componisten — *Cimarosa*, auc: Grétry u. A. — Hier aber fängt dieser Styl schon mit der Sinfonie an und geht durch die ganze Handlung durch, und das kommt mir neu vor — (d. 10ten May.) Mlle. Sontag habe nun dreymal in *Othello* vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreymal wie drey verschiedene Wochentage ausgesprochen und doch war sie stets *Desdemona*. Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehrn Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Längen fehlt: während dieser Arie stand sie fast auf einem Flecke ohne sich zu bewegen, und ich habe nie ein schöneres stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu Schade, um eine Gräfin zu werden.“ —

Friedrich Rochlitz.“)

## N e k r o l o g.

(Eingesaadt.)

*Antoinette Pesadori, geborene Pechwell.*

Geboren zu Dresden den 6. März 1799 und gestorben den 20. September 1834.

Mit dem Gefühl inniger Verehrung möge dieser leider nur zu früh Verklärten hiermit ein Denkmal geweiht seyn, welchem gewiss Viele einen Kranz umwinden.

\*) Mit mir hatte Zelter ein — niemals im Geringsten gegnerisches, aber höchst wunderliches Verhältnis errichtet und hat es durchgehalten, unverrückt, über dreissig Jahre; ein dermassen wunderliches Verhältnis, dass man sich's zwischen Männern grossentheils gleicher Bestrebungen, die sich gegenseitig nur werthachten, sondern einander in Neigung zugehen sind, nicht wunderlicher ersinnen kann. Wenigstens konnte letztes Göthe so wenig, als ich, und wir haben zusammen mehrmals darüber gelaicht. Da dies Verhältnis pikant und für Zelter wahrhaft charakteristisch ist: so könnte es wohl auch für Andere einigiges Interesse haben. Vielleicht lassen sich deshalb nebenbei einmal einige Worte darüber sagen. Im gesammten „Briefwechsel“, mithin in zwei und dreissig Jahren, schweigt Zelter gänzlich davon: darum auch Göthe, der ihm doch für seine Rückreise von Weimar nach Berlin über Leipzig (vielleicht nur ihn zu necken) nicht selten Aufträge an mich gab, die unser Mann persönlich bestellen sollte und auch pünktlich bestellte. „Und das ist der Humor von dem Dinge da!“ sagte wohl Zelter, wie dort bei *Shakspeare* der grundredliche, faustgerade, starkpöge, tapfere Hauptmann von — groben Geschüts.

Schon in ihren zarten Jahren wurde ihr der unweidigste Beweis des Beifalls bei ihren öffentlichen Productionen. 1810 spielte sie zum ersten und 1834 zum letzten Male. Sie studirte raslos grösstentheils unter Klengel's Leitung Pianoforte, musikalische Theorie aber später bei Dotzauer, so wie auch mehrere Sprachen, von denen sie namentlich der französischen, englischen und italienischen mächtig war. Ihre seltene Virtuosität, ihr engelreiner Charakter, so wie ihre liebenswürdige Zuverlässigkeit, mit jener Bildung des Geistes gepaart, erwarben ihr die grösste Zuneigung Aller, die sie näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Sie war in vieler Beziehung ein Vorbild. Ihr grossartiges, kräftiges und dabei doch eben so gefühlvoll als brillantes Spiel entzückte, so wie es Bewunderung erregte. Sie besass eine ungemeine Fertigkeit, vom Blatte zu lesen, sie ersforchte dabei sehr leicht den Geist eines Werkes. So sehr es ihr gelang, die schwierigsten Compositionen neuerer Zeit mit Nettigkeit auszuführen, so gern spielte sie aber auch die ersten Erzeugnisse älterer Zeit. Wie wahrhaft wusste sie z. B. durch S. Bach's Fugen zu ergötzen. — Als Lehrerin wusste sie durch Gründlichkeit, zugleich aber auch durch ihr einnehmendes Wesen das Zutrauen ihrer vielen Schülerinnen höchst ehrend zu rechtfertigen.

Bei allen diesen seltenen Vorzügen war sie höchst bescheiden und anspruchslos als Künstlerin, gestreich in ihrem Umgange, uneigennützig und dabei doch eine sorgende Gattin.

#### NACHRICHTEN.

*Dresden.* Montag, d. 12. Jan. 1835. Concert des Königl. Sächs. Concertmeisters Hrn. Rolla, im Saale der Harmonie. Overture von STUZZ. Ein Satz, der zwar schon mehrmals gehört worden, aber wegen seiner interessanten Erfindung und trefflichen künstlerischen Durchführung immer gern gehört wird. Concertino von Pechatschek, vorgelesen vom Concertgeber. Äusserst schwierig, in der Composition etwas fragmentarisch, aber vortrefflich gespielt. Arie vom Musikdirector Rastrelli (jun.), gesungen von Mad. Schröder-Devrient mit höchst lobenswerther Moderation, schönem Vortrage und Empfindung. Die Composition nicht ohne Verdienst. Variationen für 2 Violinen, von Maurer, vorgelesen vom Concertgeber und Hrn. Kam-

mermusikus Winterstein. Das Stück ist von einem bekannten Virtuosen für dies Instrument brillant, dankbar für die Spieler und interessant für das Auditorium geschrieben. Es ward herrlich vorgelesen. Hr. K. Winterstein, ein junger Mann von eben so viel Talent als Fleiss und Eifer, tritt selten — (vielleicht gar heute zum ersten Male öffentlich?) auf, aber heute mit ausgezeichnetem Verdienst. Sein Spiel ist sicher, silberrein, von schönem Ausdruck und sein Bogen wie seine Finger kräftig und doch gewandt. Die Eigenthümlichkeit des Italiensers und des Deutschen hob sich in den beiden Künstlern, die sich die Paassagen fast immer abzunehmen hatten, höchst charakteristisch hervor. Beide verdienten und erhielten rauschenden Beifall.

Den zweiten Theil eröffnete eine Arie von Bellini (aus der *Straniera*), gesungen von Zezi. Wenn nur dieser wackere Sänger besser für das Concert wählen wollte. Die Composition ist ganz für die Bühne berechnet und bekommt im Saale, wo die Handlung wegfällt, ermüdende Leere und Länge. Divertimento von Kummer für Violoncelle, vorgelesen vom Hrn. K. Musikus Schlick. Kummer's Compositionen dieser Gattung sind geschmackvoll zusammengesetzte Lieblingsthemen mit brillanter Instrumentierung, meist äusserst schwierig für das Soloinstrument. Hr. Kammermusikus Schlick ist einer von den übermässig bescheidenen Künstlern, die nie, ausser in ihrem Dienste, öffentlich auftreten. Das Publikum verliert hierbei wesentlich. Das Spiel dieses jungen Virtuosen verdient in allen Beziehungen Lob. Er hat einen sehr starken, kräftigen Ton, von schöner Fülle — allerdings besitzt er ein treffliches Instrument — was er von Schwirigkeiten unternimmt, und ihrer sind nicht wenige in diesem Satze, das bringt er nicht nur vollkommen rein und deutlich heraus, sondern er thut es wie ein Meister mit Eleganz und Bravour. Er gehört zur Kummer'schen Schule, nur dass ihn seine Musculatur und auch wohl seine geistige Eigenthümlichkeit weniger zum Süssen als zum Kraftvollen, Markigen zieht. Duett aus *Semiramis* von Rossini, äusserst brav v. Mad. Schröder-Devrient und Hrn. Zezi gesungen. Je mehr die Herren Bellini, Pacini, Ricci, Pagni u. s. w. u. s. w. auftauchen, desto mehr sieht man, dass sie die Blüthen, die aus Rossini's reichem Lorbeerkränze abfallen, sorgsam auflesen, mit eigenem Gestrüpp zusammendrehn und sich keck aufs Haupt setzen. Aber daraus wird weder Rossini's voller Kranz,



nach sind die Köpfe, die sich damit schmücken, Rossini'sche Köpfe — so wenig als die süßen Herrn, die vor vierzig Jahren Westen à la Marlborough trugen, der grosse Marlborough wären. Je mehr von diesen modernen Herrchen sich in die Wagschaale des Geschmacks setzen, je gewichtiger sinkt die zu Boden, in der Rossini mit seinen Fehlern und Vortrefflichkeiten einmal Platz genommen hat. Zum Schluss Fantasie: von Maurer, vorgetragen vom Concertgeber. Von einem Meister erfunden und von einem solchen meisterhaft ausgeführt. C. B. von Millitz.

#### Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Seit Monaten ging die Sage, die Administration des Hofopertheaters wolle uns mit Chelard's Macbeth und mit Auber's Maskenball beglücken: allein die Erwartung wurde nicht befriedigt. Dafür brachte man uns die von Dr. Arendt aus dem Französischen übersetzte Oper: „Raphael“, und mit ihr zugleich deren Componisten Hrn. Telle, welcher Cherubini's Zögling sich nennt und bereits als neu angestellter Kapellmeister amtirt. — Besagter Raphael aber ist weder ein Erzengel, noch der grosse Maler von Urbino; sondern ein Scharfrichter, vulgo: Henkersknecht. Dieser hat sich in ein adeliges Fräulein, Namens Marguerita, vergaßt; in der Maske eines Unbekannten ihr wiederholt das Leben gerettet, einmal, als sie, unvorsichtig genug, in's Wasser fiel, und einmal, als sie auf der Promenade von den spitzen Hörnern eines uncivilisirten Stiers bedroht wurde. Der verwegene Anbeter verfolgt sie unaufhörlich mit seiner Leidenschaft, weis sich allenthalben einzuschleichen und stiehlt sogar heimlicher Weise ihr Bildniß, welches zum Ueberflus — was auch nicht zu verachten — reich mit Edelsteinen garnirt ist. Seine Amasia hat aber bereits eine anderweitige Herzensinclination, und zwar zu dem Herzoge von Medina Coeli in höchst eigener Person. Ihre zärtliche Mutter, wohl erwägend die unübersteigliche Kluft, kennt kein probateres Remedium, als das Kloster; wohin denn auch, nach währendem Abschied-Nehmen die Auswanderung vor sich geht! Fine dell' Atto primo. — Marguerita gefällt sich hier recht wohl; sie hat eine Freundin, Leonore, gefunden, die auch so eine geheime Liaison mit ihrem Stigmeister unterhält, indem ein hohler Baumstamm zum Austausch der gegenseitigen Billet-doux dient. — In-

dessen verabsäumt Raphael keineswegs; abermals seinen Besuch abzustatten; er ist aber pour le moment vogelwild und desperat von wegen der Bezüchtigung des Diebstahls und beschwört seine grausame Schöne, wenigstens für ihn gut zu sagen, dass sie selbst das Portrait quæstionis ihm verehrt habe. Allein, wenn diese auch wirklich sich entschlossen hätte, die aus purer Liebe verübte Stehlerlei mit dem Mantel echtchristlicher Commiseration zu bedecken, so wäre es dennoch zu spät gewesen; denn ganz apropos tritt eine zahlreiche Wächterschaar, als wäre sie, blos des Stichwortes gewärtig, a tempo herein und arreitet den saubern Burschen. Bald darauf schleicht auch der das Brieflein zum Stelldichein deponirende Musiklehrer vorüber, in welchem — o Nacht und Graus! — die unglückselige Marguerita ihren verkappten Herzog erkennt, wir aber — id est: die Spectatores — zur evidenten Gewissheit gelangen, wie ein Grand d'Espagne gleichzeitig auch kein Kostverächter sein könne. Der armen Betrogenen widert nunmehr das Leben an und sie beschliesst, heroisch zu enden. Schon früher hat die Schwester Apothekerin alle Novizen vor einem gewissen, frei in ihrem Laboratorium stehenden Giftfläschchen gewarnt; solches wird nun unverzüglich herbeigeht und in ein vollgefülltes Wasserglas entleert. Da fällt nun der resolute Selbstmörderin ein, zuvor noch Reue und Leid zu erwecken und alle irdischen Geschäfte abzutun; was sie denn auch, in einem Seitenwinkel kauend, mit löblicher Salbung vollführt. Während dem hüßt die schalkhafte Leonore herbei, erblickt den Trank, hält ihn für Limonade oder dess etwas, von der Gespielin zum selbsteigenen Labsal sich präparirt, will ihr einen losen Streich spielen und stürzt die Flüssigkeit hinunter. Augenblicklich zeigt sich die grässliche Wirkung; Leonore windet sich krampfhaft am Boden, ächzt, stöhnt und gibt unter gewaltigen Convulsionen den Geist auf; Marguerita schreit Zeter und Mord. Alles, was Füße hat, läuft zusammen und brüllt im Chorus; aber auch die Helfershelfer der Gerechtigkeit sind wieder bei der Hand und incarciriren die vermeintliche Giftmischerin. Fine dell' Atto secondo. — Die Malefikanin ist, wir erfahren nicht, quo jure? überwiesen und verurtheilt. — Da ereignet sich ein fataler Casus, der die Historie ganz gewaltig in die Länge zu spinnen, droht. Der in Amt und Sold stehende Henker liegt selbst krank darnieder und kann somit den Spruch der

JuLuz nicht vollführen. Da erbietet sich ein zu 20jähriger Galeerenstrafe condemnirter Gauner, dieses Geschäft zu übernehmen, sub conditione, dass ihm Pardon ertheilt würde. Zugestanden! Jener Stellvertreter aber ist Niemand Anders, als unser Raphael, ein muthmaasslicherweiser handwerkmäßiger absolvirter Freiknecht. — Nunmehr erscheint er denn auch, geschmückt mit den Insignien seiner Würde, im charakteristisch blutrothen Camisol, das blanke Beil als Scepter führend, und macht seinem Opfer nochmals die Cour. Er gibt sich als doppelten Lebensretter zu erkennen, verlangt nichts weiter, als Herz und Hand, durch welche Mariage auch ihr — nach spanischen Gesetzen! — die Todesstrafe erlassen würde. Alles umsonst! Allaugross ist der Widerwille gegen einen solchen Bräutigam. Er jammert, winselt, bittet, droht — und erntet Verachtung dafür; sogar Scharfrichters-Thränen prallen ab an der Felsenbrust der unschuldigen Verbrecherin. Aber, der Sand verrinnt; Punkt zwei Uhr soll die Hinrichtung vor sich gehen; bis dahin fehlt jedoch noch eine volle Stunde; der verschmähte Werber ist boshaft geworden, flugs dreht er den Zeiger um 60 Minuten vorwärts, der verhängnissvolle Doppelschlag ertönt, die Nonnen singen von ferne unter Orgel- und Trommel-Accompagnement das Miserere, de profundis, oder so etwas Aehnliches; triumphirend zerrt der verschmähte Exliebhaber seine Beute zum Blocke in die Marterkammer, da lässt sich im harmonischen Dreiklang ein Jubelruf vernehmen, Packeln erhellen das düstere Kerkergebäude, alles versammelt sich, was beim Schlusschor beschäftigt ist; auch S. Durchlaucht erscheinen persönlich im vollen Ornate, um die königl. Begnadigung zu proclamiren; bei also bewandten Umständen gibt der tyrannische Henker sein Spiel verloren, bekennt den an der unschuldigen Uhr malthüserweise verübten Frevel und erdolcht sich manu propria mit sattsamer Bravour, bei welcher Selbst-Execution das Volk, von Grausen erfasst, den Blick abwendet. Nunmehr richtet der galante Herzog noch einige verbindliche Phrasen an die Getretete, worin jedoch, unseres Wissens, kein Sterbenswörtlein von Sponsalien vorkommt, diese aber nimmt vorlieb, was nicht zu ändern; erklärt, zum Mütterchen zurückzukehren, singt eine Schürkelarie mit Variationen und lange heiss erheint, fällt endlich die beglückende Cortine. — Der Eindruck, welchen ein solcher Galimatias hervor-

bringen musste, war leicht zu berechnen; die Tragödie unterhielt insofern, als die Leute herzlich dabei lachten. Vom Musikalischen lässt sich wenig Verdienstliches darüber berichten. Es fehlt vor Allem an wirksamen Situationen; seichte Romanzen, Lieder-Couplets, schwülstige Ausweichungen, lärmende Chöre bleiben denn doch gar zu ärmliche Nothbehelfe. Die effectvoll instrumentirte Overture verräth die Schule, woraus der Kunstjünger hervorgegangen, so wie die Anhänglichkeit für seinen Lehrer; Elisa, Famika und Medea reichen sich darin, in schwesterlicher Ummarmung, die Hände. Dieser Satz, der beste von allen, jedoch ohne intensiven Zusammenhang mit der Handlung, wurde par honneur da Capo verlangt, und das Werk, bei höchst sparsamem Besuche, zweimal wiederholt. Die Darstellenden, Dem. Henkel (Marguerita), Elines (Leonore), Hr. Forti (Raphael) und Schäfer (Herzog) schienen von der ihnen gestellten Aufgabe nicht sonderlich begeistert und thaten eben nicht mehr, als gerade von Nöthen. Interessant ist die Manier, wie der Componist das Directions-Geschäft verwaltet, und zu bewundern, dass seine Untergebenen so bald damit sich familiarisiren konnten. Bei allen zarten Piano's nämlich berührt er nur ganz leicht, grazios und kaum bemerkbar mit dem Stäbchen des Pultes Scheide, etwa, wie ein gesittetes Kätzlein nach empfangenen Leckerbissen mit eingezogenen Krallen schmeichelnd das Sammet-Pfötchen darreichet; wenn aber im Fortissimo der Spectakel losgeht, dann durchschlägt auch das Scepter gewaltig die Lüfte und kreuzt, hoch emporgehoben, gleich Windmühlflügeln, rund herum in allen vier Himmelsgegenden. — Eine Operette vom Kapellmeister Reuling: „Der Cadet“, war blos eine phantasmagorische Erscheinung, obwohl die jüngste Heinefetter, mit dem heidnischen Vornamen Fatime, im schmucken Offiziercostüme und prall anschliessenden Inexpressibeln, darin figurirte. Die Musik ist ganz anständig, jedoch für den Stoff zu wenig lebendig. Aehnliches Loos traf den „Bräutigam aus Canada“ nach Rossini's „Il Cambiale di matrimonio“; reich an Albernheiten, nicht einmal lustig, wie's der Farise ziemt; Armuth im Orchester, höchstens ein paar hübsche, embryonische Melodien, von dem haushälterischen Meister später vielfach verbraucht und schärfer gewürzt. — Einen wahren Hochgenuss bot die Wiederholung der Glückchen „Iphigenia in Tauris“; das ist reine

Ambrosia und echter Nectar! — Sonder Erfolg wurde die alte Fanchon wieder hervorgesucht. Hierzu gehören Sänger, die im höheren Grade noch Schauspieler sind; aber gerade eben — *hinc illae lacrimae!* Dem. Löwe ist kein Leiermädchen; nur im letzten Acte, vom Seelenschmerz erfasst, war sie in ihrer Sphäre; übrigens bestätigte sich die alte Wahrheit, dass es weit leichter sei, eine moderne Bravour-Arie zu singen, als das einfache Liedchen mit Gefühl und dem eigenthümlichen Accente vorzutragen. Cramolini, als Saint-Val, excellent; Dem. Henkel (Florine) gut; Hr. Fritze, vom Aachener Theater (Abbé Lattaignant) nicht übel; aber Binder (Oberst Francraville), Schäffer (André), Discant (Augustin) u. s. w. — wo nichts ist, hat sogar der Kaiser das Recht verloren. — Auch „Der Schwur“ von Auber ward ein paarmal aufgeführt, nachdem man in der Josephstädterbühne bereits den Geschmack daran verloren hatte. Mad. Ernst und Hr. Staudigel, Gastwirth Andiol, gefielen verdientermaassen; Hr. Breitung (Edmund) überschrie sich wie gewöhnlich und ist dann doch ein gar zu massiv corpulenter Rekrut. Das Mann-Weib, Dem. Zöhler, debütierte in der Zauberflöte und sang herzhaf ihren Tamino in der ursprünglichen Lage. Die Transposition aus der hohen Tenor- in die tiefe Sopran-Region bleibt immerdar wider-natürlich. Mad. Schodel, aus Berlin zurückkehrend, fand als Donna Anna eine beifällige Aufnahme. Die Ballet-Branche leistet, ohne erste Tänzer und Tänzerinnen, das Möglichste. Sie brachte drei Novitäten: „Die beiden Sergeanten“, ein pantominisches Divertissement, dessen Sujet hinlänglich durch ein französisches Melodram und Schillers Bürgschaft bekannt ist, mit artiger Musik v. Gyrowetz; die schön ausgeführten Solo's für Horn und Violoncell wurden gehäufig beklatscht. „Heinrich's IV. Fahrt über die Marne“ behandelt einen historischen Moment aus den ligustischen Kriegen und gehört in die Rubrik anspruchloser Kleinigkeiten. Von dem grossen mytholog. Ballet: „Bianca's Wahl“ oder „Amora's siegreiche Waffen“, Musik vom Grafen Galleuberg, hat man sich, bezüglich der daran gewandten Ausstattung, sonder Zweifel einen noch vollatändigeren Erfolg versprochen. Zur beliebten Abwechslung spaziert auch zeitweilig der lustige „Fasching in Venedig“ wieder über die Bretter. —

(Fortsetzung folgt.)

*Bremen, im Januar.* — Ein Theater ist vakant! — Dieser Fall ist wirklich hier eingetreten. Wir haben von hier die unerwartete Nachricht mitzutheilen, dass die hiesige Theatersellschaft sich völlig aufgelöst hat, dass die Bühne jetzt leer steht, nicht mehr gespielt wird, die Direction fallirt hat und folglich auch die Oper nicht mehr ist. Leider konnte dem gänzlichen Fall und Verfall nicht vorgebeugt werden, so kräftig auch manche edle Seelen sich noch bemühten, den wankenden Musentempel zu stützen und dessen schmählichen Sturz aufzuhalten. Der letzte Director, Hr. Gerber, spielt jetzt in Oldenburg, wohin auch ein Theil der Truppe abgegangen; die Andern haben sich zerstreut, z. B. die treffliche Sängerin Dem. Löw, eine graziöse Figur, ist jetzt am Darmstädter Theater angestellt, Hr. Knaust, der beliebte Tenorist, an der Weimarschen Oper u. s. w. Theils der wenige Besuch des Theaters, theils noch mehr die heftigen beleidigenden Angriffe auf Schauspieler in den hiesigen Blättern haben den Sturz herbeigeführt. Einstweilen hat der Theaterverein das Schauspielhaus übernommen. Dagegen sind die Privatconcerte im Krameramthausaal wieder im Gange und sehr voll; unser thätiger Riem ist Director des Orchesters. Neulich wurde die neuere Sinfonie von Maurer in F moll, die Ouverture aus Leonore von Beethoven und dessen berühmtes Septett vorgetragen. Auch der blinde Flötenspieler Triebe aus Breslau liess sich neulich hören und fand Beifall.

Der jüngere Hr. Ochneral, der Sohn, ein Schüler von Spohr, ist noch hier und übt sich fleissig in der Kunst des Violinspiels, worin er seinen verstorbenen Vater schon übertraf, wenigstens was die Feinheit des Spiels betrifft. Auch die Meisterin im Gesange, Mad. D. geborne Jungblum, singt noch häufig und entzückt die Hörer. Die Singakademie hält ihre Gesangübungen unter Leitung des kunstgübigen und einsichtsvollen Hrn. Riem. Die Concerte der Union werden wohl durch den neuen Bau des Unionsgebäudes unterbrochen werden, zu welchem 25,000 Thaler verwendet werden sollen, denn vermuthlich wird es einen neuen Concertsaal und eine neue grosse Fronte an der Hauptseite am Wall bekommen, wodurch es eins der ersten und schönsten Gebäude der Stadt werden kann.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25<sup>ten</sup> Februar.N<sup>o</sup>. 8.

1835.

*Ueber Beethoven's ähnlichstes Bildnis.*

Herr Redacteur!

Gestatten Sie mir gütigst, über die von den Verehrern Beethoven's häufig gestellte Frage: „*Welches wohl von den vielen unsern grossen Meister vorstellenden Bildnissen das ähnelichste sei?*“ in deren Interesse auch ein Wörtchen mitzureden; denn es dürfte wahrscheinlich Vielen willkommen sein, diese Frage auch mich in d. Bl. beantworten zu hören, zumal da sie wissen, dass dies meiner Seits nicht aus kaufmännischem Interesse geschieht. Das Schreiben in No. 2 Ihrer geschätzten Zeit, welches über diesen Gegenstand spricht, enthält zwar im Allgemeinen viel Wahres, denn der Verf. scheint Beethoven gut gekannt zu haben, das zeigt unter andern sein Urtheil über No. 4 der Portraits B.'s, nämlich jenes von Hrn. Waldmüller für Hrn. Härtel in Leipzig gemalt (wovon weiter unten ein Mehreres); aber die Pointe jenes Schreibens, das bei Haslinger in Wien kürzlich erschienene „einzollhohe Köpfchen“ B.'s, von Kriehuber lithographirt, für das *beste* Bildnis B.'s zu declariren, erregt grossen Verdacht in mir, um nicht die geschickte Anempfehlung dieser Lithographie\*) für eine blose kaufmännische Spekulation zu halten, wobei offenbar nur allein die Verlagsh., nicht aber das kaufende Publikum gewinnt. Als Grund hierzu erlaube ich mir die Frage zu stellen: Ist es wohl möglich oder denkbar, eine treue und charakteristische Abbildung eines Menschen aus seinem Leben zu liefern, der schon 5—6 Jahre im Grabe modert? — Hätte Hr. Kriehuber unsern B. bei dessen Lebzeiten abgebildet, so wäre nichts hierbei zu erinnern, denn die allbekannte Meisterschaft Kriehuber's bürgt diesfalls für die grösste Aehnlichkeit. Dazu kommt noch, dass meines Wissens Hr. K. mit B. nicht in der ent-

ferntesten Verbindung stand, und das Portrait eines Kopfes blos vom Sehen oder durch Zusammenstellung mehrerer anderer zu machen, ist eine gefährliche Aufgabe; wir werden hören, wie es dem Meister Waldmüller erging, der das Original doch mehre Stunden vor sich hatte. Ich will wohl glauben, dass jenes „einzollhohe Köpfchen“ einige Aehnlichkeit mit B.'s Kopf hat; dass es aber das *beste* Bildnis B.'s sei, ja in solcher Dimension sein könne, glaube ich aus mehr als einem Grunde nicht, und Hr. Haslinger wolle mich es nicht verargen, wenn ich mich hier in der Sache eben so als ungläubiger Thomas insinuire, wie in puncto der von ihm herausg. „Beethoven's Studien“ und der *vertrauten* Freundschaft mit B., womit ihn der Vf. d. Schreibens in No. 2 S. 18 Ihrer Zeitung beehrt. Doch darüber zu seiner Zeit mehr.

Im Interesse aller Freunde und Verehrer Beethoven's sei es gesagt, dass B. unter allen Bildnissen, die ihn vorstellen, jenes von Stieler aus München mit vollem Rechte für das gelungenste anerkannt habe. (Beeth. ist stehend, ein Blatt Papier haltend und mit einem Griffel darauf schreibend: „*Missa solennis*“ abgebildet.) Dass dem wirklich so sei, zeige ich dadurch, dass B. seinen wahren Freunden in der Ferne Lithographien dieses Bildes, die Math. Artaria in Wien herausgab, mit der Versicherung überschickte, dass sie ihn in dieser Abbildung so sehen, wie er wirklich ist. Ein Exemplar davon schickte er auch an seinen Freund, den geh. Rath Wegeler in Coblenz mit einer Dedication. — Wer also das *beste* Bildnis B.'s haben will, wie er in seinen letzten 5—6 Lebensjahren aussah, wo er durch langes Kränkeln und die härtesten Schläge des Schicksals und gewisser Leute gebeugt war, der greife nach dieser lithogr. Abbildung; es ist Alles Wahrheit daran. Nur möchte ich Jeden vor dem Nachdrucke dieser Abbildung (bei J. Dunst in Frankfurt a. M.) gewarnt wissen.

\*) Für das halbe ist es und Andere auch.

Auch ich besitze ein treffliches Brustbild von B. in Oel vom J. 1819, der Zeit seiner höchsten geistigen Reife und festesten Gesundheit. Hr. Lortzing, der die Ehre hat, Ihnen diese Zeilen zu überreichen, hat es auch bei mir gesehen und bewundert. Dies Bildniß hat unter allen existirenden die genaueste Aehnlichkeit mit der Beschreibung, die Hofrath Rochlitz im 4. Bande S. 350 seines Werkes „Für Freunde der Tonkunst“ von B. macht.

Das misslungenste Portrait B.'s ist wohl unstreitig jenes von Waldmüller für Hr. Hohl gemacht. Wie es dem geschickten Künstler erging, dass er eine solche Karikatur auf die Leinwand brachte, ist des Erwähnens werth, was ich hier in möglichster Kürze thun will. — Es war im Winter vom J. 1822 auf 1823, wo Hr. Waldmüller den Auftrag bekam, dieses Bild zu malen. Schon bei der von dem Maler ganz bescheiden gemachten Anzeige davon benahm sich B. ungewöhnlich trocken und brummig, dass daraus zu schließen war, der gute W. werde seine liebe Noth mit ihm haben. Nach langem Hinhalten wurde denn ein Tag zur ersten Sitzung bestimmt. W. kam, benahm sich sehr höflich und ehrerbietig, aber zu schüchtern, und so sehr er mit den Umrissen des Kopfes u. dessen Untermalem sich beeilte, so wurde dem übellaunigen B. dennoch die Zeit zu lange dabei, und mit einem Gesichte voll Gift und Galle ging er im Zimmer umher, zum Unglück für den Maler noch mit einer Composition beschäftigt, die ihn immer an den Schreibtisch in's austossende Zimmer zog. Als endlich Hr. W. sich entfernte und B. Luft bekam, da war W. der schlechteste Maler, den man ihm über'n Hals schickte, vorzüglich deshalb, weil er ihn mit dem Gesicht gegen das Fenster sitzen liess, und B. hatte damals leider, der schlechten, düstern Wohnung wegen, anhaltendes Augenweh. Alles war vergebens, Hr. W. zu vertheidigen, dass er ihn gerade so sitzen lassen musste; kurz an dem lieben W. blieb kein gutes Haar und der stürmische Freund erklärte da schon, er dürfe ihm nicht mehr in's Haus kommen, was ich aber in jener Stunde für kein positives Gesetz annehmen wollte. Wir setzten uns darauf zu Tische, denn es war bereits spät geworden, und anstatt dass sich sonst die Wolken auf seiner Stirne während der Mahlzeit verließen, raisonnirte er ohne Aufhören über den Maler, und als vollends die treue alte Haushälterin seine Liebingspeise, Macaroni mit Käse, zu einem Brei verkoochen liess, da musste

die gute Alte der Blitzableiter sein — und es gab eine gewaltige Explosion, die nur von einer spätern im August 1823 zu Hetzendorf übertroffen wurde. Von einer zweiten Sitzung konnte also keine Rede mehr sein, so sehr sich Hr. W. darum bemühte, so sehr sein Bruder Johann und ich in ihn drangen. Nach Monaten begegnete mir Hr. W. und sagte, er habe das Portrait B.'s fertig gemacht, ich möge kommen, es anzusehen. Was ich gesehen, erzählte ich B.'n, der sich aber nichts daraus machte, als Karikatur in effigie in die Welt versendet zu werden, wenn er nur nicht mehr zu sitzen brauchte. — Dass dem auch wirklich so sei, wird Hr. W. sich gewiss noch sehr lebhaft erinnern, und ob die Art und Weise, wie er sich aus diesem Dilemma zog, die rechte war, will ich nicht entscheiden, bedauere aber sehr, dass ihn seine Phantasie so arg täuschte.

Empfangen Sie schliesslich die Versicherung meiner grössten Hochachtung und Verehrung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Münster, Ew. Wohlgeb. ganz ergeb.  
d. 30. Jan. 1835. A. Schindler,  
Musik-Director.

#### *Antwort des Redacteurs.*

Da ich mich nicht über diejenigen zählen kann, die unsern Beethoven persönlich kannten, so kann ich auch natürlich über den Hauptpunkt Ihres geschätzten Schreibens nichts zu sagen haben. Nur um einiger wichtigen Nebensachen willen erbitte ich mir freundliches Gehör. Zuvörderst drängt es mich, in die Frage auszubrechen: Warum denket ihr so Arges in euren Herzen? Nein, geehrter Herr! von irgend einer kaufmännischen Spekulation in dem namhaft gemachten Schreiben (in No 2) kann hier nicht die Rede sein! Es ist jetzt leider nicht ungewöhnlich, im Verdacht nehmen schnell zu sein: ich wollte, Sie wären es nicht gewesen. — Was Sie über Waldmüller's Portrait Beethoven's für den sel. Hr. Härtel berichten, ist eben so anziehend, als es allen hiesigen Verehrern B.'s, die den Heros der Tonkunst nicht lebhaftig sehen, überraschend ist. Wir Alle meinten, es sei, wenn auch Manches darin in's Uebertriebene gemalt sein sollte, doch sicherlich ein treffliches Charakterbild. Wir fanden, dass zwischen den genialen Erzeugnissen dieses wunderbaren Mannes und dem hier gelieferten Ausdrucke seines Wesens eine gute Analogie obwalte. Dem sei, wie ihm wolle: Schlechtes malte W. doch wohl nicht, wenn

er auch Einiges zu stark auftrug; wozu ihm der damals verstimmte B. hinlängliche Veranlassung gab, wie Sie selbst versichern. W.'s Kunst bewährte sich uns namentlich in dem Brustbilde des verdienstvollen, seit 1827 entschlafenen Hrn. Gottfr. Christoph Härtels, das so schön und völlig getroffen ist, dass man den verehrten Mann selbst zu sehen glaubt. Alles Uebrige habe ich denen zu überlassen, die B.'s Persönlichkeit näher kannten, Ihnen dankbar für jeden Beitrag zur Charakteristik eines Künstlers, welcher der Welt angehört.

G. W. Fink.

*Nachtrag zu dem Aufsatz: „Musikalische Topographie Dresdens“ in No. 5 dieser Zeitung.*

Da obengenannter Aufsatz auf genaue Vollständigkeit Anspruch zu machen scheint, so sei es uns erlaubt, Einiges hinzuzufügen, was der Verf. desselben zufällig oder vorsätzlich ganz übersehen hat. Dass ein stehendes Concert hier zu wünschen wäre, ist richtig, aber kein wahrer Musikfreund kann beistimmen, wenn gesagt wird: dass von einheimischen und fremden Künstlern oft in zu reicher Maasse Concerte veranstaltet würden! Fremde Künstler kommen äusserst selten hierher und unsere einheimischen Concertspieler geben jeder nicht einmal alle Jahre ein Concert, sondern es vergehen oft 2 Jahre, ehe sie eins anstellen; es sind gewöhnlich den ganzen Winter hindurch sechs, höchstens acht Concerte von Virtuosen! Die schönen Concerte der Harmoniegesellschaft sind aber wohl zu erwähnen, diese sind alle 14 Tage während des Winterhalbjahres; das Zillmann'sche Chor spielt die Ouverturen und die Begleitung und die vorzüglichsten Künstler der Königl. Kapelle, so wie die ersten Sänger und Sängerinnen erfreuen abwechselnd uns Gefälligkeit die Gesellschaft durch ihre Leistungen. Unter denen, welche die ächte Kunst befördern, sollten billig zwei so ausgezeichnet treffliche Lehrer des Pianoforte wie Hr. Krägen und Fräul. Darnstedt nicht vergessen sein, da beide zugleich wahre Virtuosität auf ihrem Instrumente besitzen und oft Privatirkel durch ihr glänzendes und gediegenes Spiel erfreuen. Hr. Krägen hat überdem das Glück, mehrere ganz ausgezeichnete Schülerinnen gebildet zu haben, von denen die jugendliche Cäcilie Schmiedel sich schon zweimal mit Beifall öffentlich hören liess und manche Andere dies könnte, sobald sie wollte. Dass wir an Hrn.

Cicarelli jetzt einen vortrefflichen Lehrer des Gesanges hier haben, wurde auch verschwiegen. Noch auffallender ist es aber, dass eines Mannes nicht gedacht wird, wie unser im Auslande wohl bekannter Akustiker Friedrich Kauffmann ist, welcher nicht allein mit dem regsten Kunstfleiss und Enthusiasmus in seinem Fache rastlos vorwärts strebt, sondern überhaupt mit gründlicher Kenntniss der Theorie das zarteste Gefühl für den Vortrag der verschiedenartigen Musik verbindet und dadurch allein dem todten Mechanismus des Chordaulodions Seele u. Leben auf wunderbar überraschende Weise einzuhauchen versteht; dies und wie seelenvoll und schön er das von ihm erfundene Harmonichord zu spielen und zu behandeln weiss, bewies er erst kürzlich in den mit grossem Beifall aufgenommenen musikalischen Soiréen, die er voriges Jahr gab. Verdient der würdige und bescheidene Mitbürger, der sich auf ungewohnter Bahn so rühmlich auszeichnet, solch' kränkendes Vergessen? Dasselbe sagen wir in Betreff der hier lebenden Virtuosin auf der Pedalarhe, Fräul. Therese von Winkel; in Deutschland gibt es sicher Niemanden, der dieses schöne Instrument so gründlich studirt hat und ihm so überraschende neue Seiten abzugewinnen weiss. Diese Künstlerin spielt zwar nicht öffentlich, aber sie ist doch sehr bekannt, da sie in ihrem Hause mit allen ausgezeichneten Virtuosen der K. Kapelle oft zusammen spielt; Künstler und ächte Kunstfreunde sind ihr willkommen und für solche ist es wahrhaft interessant, nicht allein die neuesten englischen u. französischen Harfencompositionen, sondern auch viele deutsche klassische Meisterwerke, die für das Pianoforte geschrieben sind, auf der schönen Dizi'schen Harfe à double mouvement mit eben so viel Bravour als seelenvollem Ausdruck vortragen zu hören. Ueberdem ist diese Künstlerin anerkannt treffliche Lehrerin ihres Instrumentes. Da ferner in jenem Aufsatz erwähnt ist, was in mehren Schulanstalten für die Musik geschieht, so sollte billigerweise das hiesige Blindeninstitut nicht mit Stillschweigen übergangen sein. Dort wird wirklich Ausgezeichnetes geleistet. Die Tonkunst ist für diese Unglücklichen, die so viel entbehren, Ersts für Sonnenlicht und Farbenzauber; sie schliesst ihnen eine Idealwelt auf, wo die irdische Dunkelheit sich für sie in himmlische Klarheit verwandelt. Es ist daher wahrhaft human, dass sie in diesem Institut so sorgfältig in der Musik unterrichtet werden, sowohl im Gesang, als auf mannichfaltigen

Instrumenten; sie bilden ein ganzes Orchester und ihre Leistungen sowohl im sichern Zusammenspiel, als in der Virtuosität auf einzelnen Instrumenten sind trefflich und erfreulich. Eben so geübt sind sie im Gesange; sie geben fast alle Jahre ein öffentliches grosses Concert, mehre der Blinden sind selbst wieder Lehrer der andern, und wer es befreißt, wie schwierig dieser Unterricht ist und welcher Fleiss, welche Ausdauer und Kunstliebe dazu gehört, ein solches Orchester von Blinden zu bilden, den muss es befremden, es so gar nicht erwähnt zu finden.

*Einige unparteiische Musikfreunde.*

*Antwort des Redacteurs.*

Indem ich im Namen der deutschen Kunst den unparteiischen Herren Musikfreunden für ihren gefälligen Nachtrag öffentlich danke, darf ich mich einiger Erinnerungen nicht entschlagen, die auch für künftige Fälle nicht unbeachtet bleiben mögen zum Segen der Sache und um der Gesinnung derer willen, die sie zu fördern sich bereitwillig finden lassen. Der Anstrich des Misstrauens, des ausdrücklich ausgesprochenen Schwankens zwischen vorsätzlichem Uebergehen und leichtfertigem Uebersehen herrscht leider auch durch diesen, sonst so rühmlichen Aufsatz. Es gehört dies zu dem Trübseligsten unserer Zeit, was uns Allen mehr verkümmert, als wir im partiischen und parteilosen Zufahren meinen. Hören Sie den Hergang der Sache und Sie werden die Versicherung kaum mehr nöthig haben, dass die Männer, welche uns jene Notizen mitzutheilen so bereitwillig waren, zu den kunsterfahrensten und durchaus rechtschaffensten gezählt werden müssen. Andere würden wir gar nicht dazu wählen. Sie haben, meine Herren, die Schwierigkeiten nicht bedacht, die einer solchen allgem. Topographie entgegenstehen. Ueber den 2½ Spalten der Topogr. von Leipzig sind mir 5 Tage allein mit Herumlaufen verstrichen, ehe ich nur die möglich sichersten Notizen aus dem Munde der theiligten Herren zu Papier gebracht hatte. Einer ist nicht zu Hause, der Andere nicht daheim und der Dritte muss sich erst besinnen. — Es ist zu viel verlangt, in einer Stadt wie Dresden Einem allein das Geschäft aufzubürden. Ich habe also mehre höchst erfahrene und kunstliebende Herren mit dem Auftrage beschwert und bin ihrer grossen Bereitwilligkeit zu allem Danke verpflichtet. Dabei kann es kaum fehlen, dass solche Künstler

namentlich, die nicht öffentlich angestellt sind, übersehen werden, indem sich Einer auf den Andern verlässt. Ferner können und sollen nicht alle Privatlehrer angezeigt werden, es würde zu viel; die einflussreichsten mögen beigefügt stehen, aber wer gedekt ihrer immer und kennt sie alle? Dazu sind Nachtr., jedoch so kurz eingerichtet, ohne alle Beimischung von Nebendingen, wie es in den Topographien selbst geschieht. Ausserdem wäre es eine Unmöglichkeit, ein solches Unternehmen durchzuführen. Ich wünsche aus allen Städten recht ausführliche Angaben: allein ich muss mir das Recht ausdrücklich vorbehalten, sie so bündig zusammen zu arbeiten, als es in den bereits gelieferten mit der grössten Sorgsamkeit geschehen ist. Auch künftige Nachträge werde ich auf gleiche Weise kürzen und ordnen. Der Raum und die Sache selbst machen dies nothwendig. Von der trefflichen Antonie Pesadori, geb. Pechwell, ist bereits ein Nekrolog gedruckt, dessen Einsendung ich gleichfalls, schon früher vergeblich, veranlasst habe. — Ein Wichtiges für solche Uebersichten haben die Herren Musikfreunde doch vergessen, das ist das Geburtsjahr, der Geburtsort u. s. w. der genannten Künstler. Sie werden mich verbinden, wenn Sie auch dies noch ergänzen wollen. Lassen wir also ein ungegründetes Misstrauen und kommen wir lieber einander mit *Theilnahme entgegen, was Künstler* ehrt und Alle, die Menschen sind.

#### NACHRICHTEN.

*Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.*  
(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien können wir abermals kurz abthun. Dort kam zur Production: 1. „Die Gleichheit der Jahre“ und „Der Weltuntergangs-Tag“ oder „Die Familien Kneriem, Zwirn und Leim“, als Fortsetzung des Lumpacivagabundus, beide Possen von Nestroy, mit harmonischer Sauce von Adolph Müller; an Trivialitäten einmal gewohnt, wirkten die derben Witzspiele wenigstens auf das Zwerchfell. 2. „Der Apfelbaum“, oder „Kuss und Panzerhemd“, Ritterspiel von Toldt, mit Musik von Reuling, hat schwerlich die daran gewagten Auslagen eingebracht. Derselbe Verf. hat auch das alte Märchen „Adler, Fisch und Bär“ unter dem Titel: „Der Zauberald“ überarbeitet, doch wahrlich nicht verbessert. Der ärgste Miss-

griff aber war die Reprise des Hensler'schen langweilenden „Sternenmädchen“, das doch allzu sehr unserer Zeit entfremdet ist. — Den Jahresabschluss in diesen verwaisten Tempelhallen feierte die Acrobatenfamilie Knie. —

In der Leopoldstädterbühne wurde zur Schau gebracht: „Der Schwur bei den Elementen“, Zauberspiel von Schick. Die Grundidee, dass ein herrschsüchtiges Weib keinen höhern Wunsch kennt, als: Mann nur zu sein, und das Thörichte ihres Verlangens dann erst erkennt, als Chronos darin ihr willfahrte, ist ziemlich glücklich durchgeführt. Des neu enroutirten Kapellm. Nidetzky Comp. verbürgt ein erspriessliches Erinnerungsvermögen. — Weniger Glück machte desselben Autors Volkssage: „Asmodi“ oder „Das böse Weib und der Satan“, mit Musik von Wenzel Müller; ganz vom Uebel aber war die Posse: „Der Zauberrückküle“, componirt von Scutta. Die Pantomime: „Der Koloss zu Rhodus“, Musik vom Orchesterdirector Leppen, unterhält durch eine Schlag auf Schlag folgende Abwechslung. Rosen jedoch erblühen der Entreprise aus den wiederholten Gastspielen des trefflichen Raimund. Sein Alpenkönig, der Diamant des Geisterfürsten, die gefesselte Phantasie, Pächter Valentin, das Gespenst auf der Bastei, der Bergegeist, die beiden Spadifankerln, so wie der Eheteufel auf Reisen waren bisher die Glanzpartien, worin der Meisterkünstler bei stets überfülltem Hause erschien und welchen, bei sich mindernder Attractionskraft, erst das Kron-Juwel, „Der Verschwender“, folgen soll. Es ist doch eine schöne Sache, fast zwei Jahrzehende über ungeschwächt in der Gunst des Publikums sich zu erhalten, und es muss denn doch etwas daran sein, wenn die wetterwendischen Launen des Zeitgeistes keinen nachtheiligen Einfluss auszuüben vermögen.

Die Josephstädter Direction ist abermals in andere Hände übergegangen. Das Ehepaar Leopold und Theresia Hoch hat sich mit Hinterlassung eines ansehnlichen Schuldenstandes nach Ungarn, dem gewöhnlichen Refugium peccatorum, absentirt. Ein Doctor juris utriusque soll auf eigenes Risiko die Anstalt fortführen und es ist ihm zu gratuliren, wenn er für Themis eben so mit geeigneten Waffen kämpft, wie hier unter der holden Muse Argide. — Hr. und Fr. von Holtey machen glänzende Geschäfte. Der tief ergreifende Lorbeerbaum und Bettelstab, die weiblichen Drillinge und das heitere „Liederpiel“ erfreuen sich

im gleichen Maasse der regsten Theilnahme, so wie eines ununterbrochenen Zuspruchs. Pöck, der Dilettanten Liebling, kam auf Besuch von Prag hierher. Er courbetirtet zuerst auf seinem Paraderösslein im Nachtlager, tummelte sodann sich herum mit dem lustigen Figaro und übernahm die Partie des Capitain Johann in den Falschmünzern; das erste und letzte Werk mit sehr dankbaren Einlagen vom Hrn. Kapellmeister Kreutzer bereichert. Hr. Kreipel sang den Grafen Almaviva allen Kunstfreunden zu Danke; der mimische Theil liess allerdings Manches zu wünschen übrig. Eine Dem. Valesi gastirte beifällig als Rosine; da will nun Freund Saphir, welcher, per parenthesis, neuerdings in Wien domicilirt und der Theaterzeitung fleissigster Mitarbeiter geworden ist, in München eine Chorian, cognomine „Mauermayer“, gekannt haben, welcher besagte Prima Donna gleichsam aus den Augen geschnitten, ja wie ein Ei dem andern ähnlich sehen soll; woraus denn der sarkastische Witzbold die Schlussfolge zieht, dass es dieser Dame bereits gelungen, beim Theater sich einen Namen zu machen. — Am Namensfeste der Kaiserin sollte bei splendorer Beleuchtung als fürstlicher Jäger Hr. Pöck Abschied nehmen; allein dieser sonst so wackere Schütze schoss diesmal ein arges Böcklein. Kurz vor dem Anfange wurden nämlich im Corridore schriftliche Placate angeklebt, des Gastspielers plötzliches Unwohlsein verkündend und Nachsicht für dessen momentanen Supplement erbitend. — Diese Nachricht verschmupfte denn das ungemein zahlreiche Auditorium ganz gewaltig, und zwar um so mehr, als vernehmlich gemunkelt wurde, der unpass Gemeldete befinde sich in der jovialsten Laune und wolle nur aus genialer Künstlercaprice, oder könne vielleicht, vermöge obwaltender Hindernisse, nicht singen. So übernahm denn Hr. Baum, ohne Probe, die anstrengend schwierige Partie des Prinz-Regenten, leistete das fast Unglaubliche und wurde für seine aufopfernde Bereitwilligkeit mit Beifall überschüttet. Gerechtht lohnt und straft das Publikum; es weiss Beleidigungen zu vergeben und erkennt dankbar, wenn ihm die gebührende Achtung gezollt wird.

In derselben Rolle versuchte sich auch, wenige Wochen darauf, ein junger Anfänger, Namens Mellinger, und machte, vielleicht eben, weil Pöck, der Gefeierte, das Kindlein samt dem Bade verschüttet hatte, Furore im strengsten Sinne. Der Neuling ist zwar, wie begreiflich, noch gewaltig



unbehülflich; allein er besitzt eine ausnehmend sonore, metallreine Bariton-Stimme von ungewöhnlichem Umfange, welche, bei sorgfältiger Cultivirung, die schönsten Resultate verheißt. — Mit ungetheiltem Applaus wurde Kreuzers „Taucher“ aufgenommen; dagegen verunglückte Bellini's „Nachtwandlerin“, eine Oper, welche selbst in ihrem Vaterlande nur dann sich erhält, wenn die Pasta oder Malibran als Sonnambula erscheint. Am schlimmsten kam Hr. Swoboda weg, der mit einer für Rubini berechneten Aufgabe zu kämpfen hatte und schlechterdings zum colorirten Styl aller Gesangsmittel entbehrte. Nur allzubald sprach sich unzweideutig allgemeines Mißfallen aus; selbst rasch vorgenommene Abkürzungen im zweiten Akte blieben wirkungslos, denn gefallen waren einmal die Schicksalswürfel und gebrochen der Stab. — Seit diesem verhängnisvollen Abende hat Hr. Swoboda nimmer wieder die Bühne betreten, seine Entlassung erhalten oder nachgesucht und die einzige Partie des Ludovic gibt nunmehr, als Sänger beifallswerth, Hr. Dobrovsky. — In den letzten Tagen des verflossenen Jahres eröffnete Mad. Kraus-Wranitzky den Cyclus ihrer Gastdarstellungen mit der Rosine im Barbieri di Siviglia und erhielt eine die wahren künstlerischen Verdienste entsprechend lohnende Auszeichnung.

(Fortsetzung folgt.)

**Brescia.** Auch die hiesige Fiera, welche jener ihrer nahe gelegenen Nachbarstadt Bergamo um 14 Tage vorausgeht, zeichnet sich durch grosse Spectakel auf dem Theater aus und hatte dieses Jahr zur Hauptsängerin die Boccabadati, den Tenor Santi und Bassisten Barroilhet. Von den bekannten drei Steckenpferden unserer Prime Donne wurden No. 2 u. 5 gegeben, nämlich Anna Bolena und Norma, worin die Boccabadati, deren Gesangschule trefflich ist, das Meiste zum Gelingen dieser Opern beitrug.

**Cremona.** Unsere Fiera machte dieses Jahr keinen glänzenden Anfang mit ihren Spectakeln, wiewohl sie die brave Schoberlechner und einen David aufzuweisen hatte. Weder Donizetti's Parisina mit diesen Sängern, noch Galzeroni's grosses Ballet zog an; in den folgenden Vorstellungen ging es nicht viel besser. Die nachher gegebene Sonnambula machte auch wenig Glück, die letzte von der Schoberlechner sehr gut vortragene Scene abgerechnet.

**Como.** Diese malorisch an ihrem herrlichen See gelegene Stadt gab diesen Sommer Ricci's neue Oper Erano due or sono tre, sodann eine unbekannt von Hrn. Rossi, La villana contessa betitelt. Die vorzüglichsten Sänger waren die Aman, der Tenor Contini und Buffo Graziani. Die erste Oper wurde nicht übel gegeben und erhielt sich ihrer hübschen Tanzmusik wegen. Die zweite hat zwar weniger Walzer und Monserine, aber auch sonst nichts Neues, ist im Ganzen ein armes Kindelein und um so mehr ungenießbar, weil sie ursprünglich für's neapolitaner Theater geschrieben wurde, und die auch sehr gute Buffi erfordert.

Im grossen Saale des hiesigen Casino wurde die Büste der Pasta mit folgender Inschrift aufgestellt:

A  
GIUDITTA PASTA  
QUI GENEROSA DEL DIVINO SUO CANTO  
IL xxnove SETT. MDCCCXXXII  
PERCHE GIOVASSE  
AGLI ASILI DELLA INDIGENZA  
LA SOCIETA N.  
IN OMAGGIO ALLA DOPPIA VIRTU  
Q. BUSTO P.

**Mailand** (Teatro Carcano). Anfangs Juli wiederholte man Donizetti's Elisir mit der Prima Donna Raineri, dem Tenor Dassi, dem Bassisten Marini (Giuseppe) und Buffo Cambiagio, sämmtlich mehr oder weniger Anfänger und daher ohne allen Erfolg. Hr. De Bezzi, dessen Gesang weit schöner ist als seine Stimme, ersetzte bald den Tenor und erwarb sich besonders mit der Romanze im 2ten Akte Beifall. Wegen einer der Raineri zugestossenen Unpässlichkeit musste eiligst der Barbieri di Siviglia in die Scene gesetzt und die Rolle der Rosina durch die Valesi besetzt werden. Endlich gab man auch hier Ricci's neuere uns unbekannt Opera buffa: Erano due or sono tre, wozu man noch die Primadonna Tadolini und den Tenor Bartolomeo de Gattis engagirte. Die Last der Oper liegt ganz auf dem Buffo Cambiagio und hat lange Scenen; ein Fehler des röm. Dichters Giacopo Ferretti, welcher den Furioso und Torquato Tasso ganz so behandelte. Indessen hat Cambiagio sein Mögliches und ihm zur Seite seine Cecca (die Raineri), mit welcher er ein in der Folge von Ricci eigens für sie im Mailänder Dialect comp. Duett sang. Die Tadolini hat eine schöne Stimme und recht gute Methode, gibt ihrem Gesange aber wenig Leben. Der Tenor scheint mehr für die

Op. seria geschaffen und ist im Ganzen ein branchbares Subject. Sonst hat das Stück gefallen und wurde bei aller Entlegenheit des Theaters und der warmen Jahreszeit ziemlich stark besucht; einige hier und da zerstreute melodische Phrasen abgerechnet, gehört diese Musik zum heutigen ewigen Einerlei. Ach hätte doch die neue Oper nicht so gar viel an die Füße und nicht so gar wenig an Kopf und Herz gedacht!... Im Orchester unterhielt mich ein hübscher Wiener Knabe, der zwischen zwei langen Bassoposaunen mit ausgespreizten Beinen die Pauken vortrefflich spielte; ein in Italien seltener Fall. Die von einer italien. Bande entlehnten Trompeter hatten Klappentrompeten und oft ganz unnütze Begleitungen.

(Fortsetzung folgt.)

#### Correspondenz-Errata. (Eingesandt.)

Hr. v. Miltitz in Dresden rügt in No. 3 Ihrer Zeitschrift (S. 47), dass der Costumier die Soldaten im Wasserträger nicht wie die Republikaner 1794 gekleidet habe. Er hat vergessen, dass das Stück in der Zeit der Fronde 1649 spielt. —

Derselbe sagt: vor 50 Jahren sei die Vestalin, der Cortez u. s. w. trefflich gegeben worden, wobei der sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent keinen Finger regte u. s. w. Nun war aber Seidelmann schon lange selig, bevor die Vestalin (1811) und Cortez (1814) von Morlacchi einstudirt und dirigirt wurden. Die Vestalin ist bekanntlich 1807 geschrieben; die Partitur ward von der Kaiserin Josephine im December 1809 dem Könige Frdr. August in Paris zum Geschenk gemacht und die italien. Uebersetzung dem damals in Dresden als Bassist und Sprachlehrer lebenden Perotti übertragen. Es war die erste grosse Oper, welche der 1810 an Pär's Stelle berufene verdienstvolle Kapellmeister Ritter Morlacchi dirigirte. — Der Tactirab ist erst durch C. M. v. Weber, als solcher zu Begründung der deutschen Oper 1816 nach Dresden berufen ward, in dem dortigen Theater eingeführt worden.

#### C o m i c a von K. Stein.

Als wir der Caecilia unsern im 6osten Hefte derselben abgedruckten „Versuch über das Komische in der Musik“ übergaben, waren wir darauf gefasst, dass derselbe nicht bloß Freunde, sondern

auch seine Gegner finden werde — und in der That, wir hatten das 6oste Heft jener Zeitschrift noch nicht in den Händen, so stand auch schon in No. 16 u. 17 der allgem. musikalischen Zeitung einer der letztern vor uns, in voller Rüstung und mit tüchtigen Streichen auf uns losschlagend. Im ersten Feuer der Kampfeslust wollten wir ihm sogleich die Spitze bieten und einen Gang mit ihm machen; allein wir besannen uns alsbald eines Bessern. Theils fürchteten wir uns, so zu sagen, vor uns selbst in unserer ersten gewaltigen Zornes-Hitze, theils wollten wir auch in dieser komischen Sache unser eigenes Blut nicht umsonst verspritzen; und letztes würde, wenn wir gleich auf der Stelle mit unserm Hrn. Gegner angebunden, unselbbar der Fall gewesen sein, indem das zuschauende Publikum, sofern es das 6oste Heft der C. nicht früher erhalten als wir, von des Streitens Anfang und Zweck nur so viel wissen konnte, als ihm von feindlicher Seite her mitgetheilt worden. Wir steckten daher das schon halbgezogene Schwert unserer Feder wieder in die Scheide und beschlossen, uns eine Zeit lang ruhig zu verhalten. Leider wurde es uns nun aber späterhin durch eine ungewöhnliche Menge friedlicher Arbeiten schier unmöglich gemacht, unsern kriegerischen Gesinnungen die Zügel schießen zu lassen, und wir würden auch wohl jetzt noch nicht in's Feld gerückt sein, wenn uns nicht jüngst eine Anzeige unsers Versuchs in der a. m. Zeit. plötzlich in Harnisch gebracht hätte. — Also zum Kampfe!

Wer die Abhandlung unsers Hrn. Gegners aufmerksam gelesen, der wird einsehen, dass wir einen schweren Stand zu ihm haben. Jene gleichet nämlich einem dichtverwachsenen Waldverhau, in welchem die festen oder schwachen Punkte, welche wir angreifen und nehmen müssen, nicht so leicht aufzufinden sind. Man muss, da der Hr. Vf. die Anlegung von scharfgezeichneten und abgetheilten Wegen in Kapiteln oder Sectionen kriegsklug vermieden hat, nun sich zu orientiren, den ganzen Wald, nämlich die Abhandlung, wiederholt durchkreuzen, und wenn man bedenkt, dass darin viel scharfgeladenes kleines und grobes Geschütz gegen uns aufgeföhren ist, ja sogar Fussangeln und Selbstschüsse für uns gelegt sind, so wird man uns, die wir, um seine starken u. schwachen Seiten auszukundschaften, uns zu wiederholten Malen mitten in den Feind hineinwagnen mussten, hoffentlich einige Tapferkeit nicht absprechen.

Das Resultat unserer gefahrvollen Recognosci-

runge ist nun aber folgendes: I. Der Feind hat die von Hrn. Steph. Schütze angelegte theoretische Komus-Festung theils abgetragen, theils mit neuen *Lunetten* versehen, welche indess unschwer zu nehmen sind; II. er hat, uns unsere Theorie in die Luft zu sprengen, uns Minen gelegt, welche sich aber leicht ersäufen lassen; III. er hat die vis comica der Musik abermals angegriffen — und diesen Angriff müssen wir abschlagen; IV. er hat uns — doch genug des Scherzes! Es gilt eine ernste Sache, nämlich das Komische in der Musik.

## I.

*Beleuchtung der von unserm Herrn Gegner aufgestellten, zum Theil neuen Begriffs-Bestimmung des Komischen.*

Unser Hr. Gegner tritt als Vertheidiger der von uns angegriffenen Schütze'schen Theorie des Komischen auf. Es ist aber gewiss kein gutes Zeichen für eine in Schutz genommene Theorie, wenn der Beschützer selbst sie angreift und beträchtlich verändert. Das thut aber unser Hr. Gegner.\*) Man vergleiche aufmerksam die unten gegebene Defini-

tion des Hrn. Dr. Schütze mit der unsern Hrn. Gegners und man wird unschwer die Verschiedenheit beider erkennen. Und doch schreibt der letzte S. 251 der allg. mus. Z.: „Möchte nur das, was Hr. K. Stein gegen Schütze als Widerlegung ausspricht, im Geringsten nicht der wohl begründeten Theorie (des Hrn. Schütze nämlich) Eintrag thun.“ Haben denn nicht unsere einfältigen Bemerkungen in der *Cacilia* offenbar unsern Hrn. Gegner selbst dazu bewogen, jener, angeblich so wohl begründeten Theorie durch seine Ausstellungen und eine gar nicht unerhebliche Veränderung derselben „Eintrag zu thun“? —

Aber was ist denn nun mit dieser Veränderung eigentlich gewonnen? Was ist damit gewonnen, dass nun unser Hr. Gegner an die Stelle „des heitern Spiels“ ein „zwecklos neckendes Widerspiel“ setzt? Ist dadurch nicht die Schütze'sche Begriffsbestimmung offenbar noch enger geworden, als sie es vorher schon war? — Wie kann aber der Mensch, wenn menschliches Handeln und Streben durch die Natur vereitelt und nichtig erscheint, dasselbe insofern als komisch anschauen und belachen, als er dadurch zum Gefühl oder zur Ahnung der — ihm selbst abgehenden — absoluten Freiheit erweckt wird?? Würden wir nicht nach dieser Theorie komische Personen deshalb als solche belachen, weil es uns in gewissen Momenten an ihnen klar wird, dass ihnen fehlt und abgeht, was wir selbst nicht besitzen; nämlich eben die unbedingte Freiheit? — Gesetzt aber auch, dass wir wirklich, so wie unser Hr. Gegner es annimmt, durch Anschauung der Nichtigkeit menschlicher Handlungen und Bestrebungen, zum Gefühl oder zur Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit\*) angeregt werden könnten, was uns indess nicht wohl möglich scheint: so würden wir doch dann gewiss um so weniger lachen, je mehr jenes Gefühl in uns zur Klarheit käme. Was ist nämlich unbedingte Freiheit? Ist sie nicht schrankenloses Wollen und Handeln mit und aus schrankenloser Erkenntnis? — Je höher nun aber bei uns die Erkenntnis steigt, je tiefer und umfassender sie wird, je vollständiger sie die Dinge und Erscheinungen in der Welt in ihrem innern Zusammenhange begreift und durchdringt, desto mehr verschwindet nothwendig auch das Lachen und desto mehr erscheint dann Alles in ernster Gestalt. —

\*) Die Schütze'sche Theorie lautet so: „Das Komische ist eine Wahrnehmung oder Vorstellung, welche nach Augenblicken das dunkle Gefühl erregt, dass die Natur mit dem Menschen, während er frei zu handeln glaubt oder strebt, ein heiteres Spiel treibt, wodurch die beschränkte Freiheit des Menschen in Beziehung auf eine höhere verspottet wird. — Oder: das Komische ist das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen.“

Dagegen bemerkt unser Hr. Widersacher S. 250 d. allg. mus. Z.: „— dieses Mangelhafte (der Schütze'schen Theorie) liegt in einem dreifachen Versehen“ etc. und stellt dann S. 253 nach eigenen allgemeinen Erörterungen, deren Hauptinhalt wir in unserm Versuche, als allgemein bekannt, mit Stillschweigen übergangen, folgende eigene Erklärung des Komischen auf: „Stellt sich in Etwas das Verhältnis der Natur (und darunter greifen wir Alles, was nicht der freie Mensch ist und was auf ihn einwirkt, sogar seine eigene Leidenschaft) zu der Freiheit so dar, dass ein zweckloses Widerspiel der Natur sichtbar wird, in welchem die zufällige Erscheinung der Gegenwirkung auf einzelnen Punkten das Beginnen der menschlichen Freiheit vereitelt und nach einer auf etwas gespannten Erwartung das Ganze als nichtig erscheint, so ergötzt der Gegenstand als komisch, indem er an der Nichtigkeit des menschlichen Handelns, wie die Anschauung sie darlegt, das Gefühl oder die Ahnung einer unbedingten Freiheit erregt und belebt. Sonach ist komisch die Darstellung der im zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur vereitelten Bestrebung des Menschen.“

\*) Vergl. Allg. Mus. Zeit. S. 254 in d. M.

Kinder finden überall am meisten zu lachen. Erwachsene lachen schon weniger und um so weniger, je höher ihr Wissen steigt und je weiter der Kreis ihrer Erfahrungen wird — die Gottheit aber, in welcher das höchste Wissen und Erkennen ruht, kennt kein Lachen mehr, und wenn unser Hr. Gegner sagt: \*) „Vermöchten wir überall unbedingte Freiheit und Geistesfreiheit zu erringen, um über dem unablässigen Widerspiele in menschlichen Dingen erhaben zu stehen, so kämen wir gar nicht aus dem Lachen u. s. w.“, so behauptet er nach unserer festen Ueberzeugung etwas *Grundfalsches*, indem wahre Geistesfreiheit alle Erscheinungen in ihrem notwendigen Zusammenhange übersieht und begreift und demgemäss beurtheilt, weshalb denn bei ihr von einem zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur gar nicht die Rede sein kann. Wir können uns daher mit der Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners auf keine Weise befreunden und müssen ihre Wissenschaftlichkeit sehr in Zweifel stellen.

Aber hiervon abgesehen, wie steht es denn um ihre Anwendbarkeit? Setzen wir den Fall: Ein Schiffer, auf leichtem Nachen zum Ufer hinsteuernd, ist eben im Begriff, an's Land zu steigen. Da erfasst das zwecklose neckende Widerspiel der Wellen sein Fahrzeug und wirft es in die Fluth zurück, so dass der Mann noch einmal seine Arbeit beginnen muss, welche ihm denn auch, vielleicht an einem andern Orte glücklich gelingt. Ist nun wohl dieser Schiffer, welcher haarscharf in unsers Hrn. Gegners Begriffsbestimmung hineinpasst, wirklich eine komische Person? — Wird nicht der, welcher solch neckendes Widerspiel noch nicht beobachtet hat, darüber erschrecken, während es des Schiffers Gefährten als eine ganz gewöhnliche Erscheinung vielleicht gar nicht einmal der Rede werth achten? — Ähnliche Beispiele könnten wir leicht in reicher Zahl aufstellen und damit beweisen, dass die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners abermals zu weit gefasst sei.

Sie ist aber auch, andererseits, wieder zu eng. Wir berufen uns bei dieser Behauptung auf unsere bereits in der Caecilia\*\*) gegen die Schütze'sche gemachten Bemerkungen, welche uns von unserm Hrn. Gegner keineswegs entkräftet und widerlegt scheinen; denn dass er die dort von uns aus Katzenberger's Badereise angeführten Beispiele, weil sie

nicht eben so wie auch unzählige andere, die wir beibringen könnten, in die Schütze'sche Definition des Komischen hineinpassen, ohne Weiteres für Beispiele des Lächerlichen erklärt, thut nichts zur Sache. Er wird nicht leicht Jemanden finden, welcher jenen Jean Paul'schen Roman für einen lächerlichen und den trefflichen Katzenberger selbst, welcher lediglich deshalb in's Bad reist, um dort seinen Recensenten zu prügeln, für eine lächerliche Person erklärte.

Wir sind bei unserer Untersuchung dieser ganzen Sache lediglich dem gewöhnlichen Sprachgebrauche der Gebildeten in Literatur und mündlicher Rede gefolgt, welchen um einer Definition willen (wessen sie auch sei) abzuändern wir uns unmöglich entschliessen können. Hätten wir auch nur ein einziges Mal während unsers mehr als 20j. Umgangs mit wissenschaftlich gebildeten Männern die von uns angezogenen Beispiele aus Jean Paul u. A. als Beispiele des Lächerlichen bezeichnen gehört, so würden wir nicht auf den Einfall gekommen sein, der Schütze'schen Theorie den Vorwurf zu grosser Enge zu machen. Wenn wir aber das Letzte dennoch gethan, so geschah es lediglich dem wohl unzweifelhaften Grundsatz zufolge, dass der Sprachgebrauch nicht nach irgend einer von einem einzelnen Schriftsteller aufgestellten Theorie, sondern umgekehrt diese nach jenem zu gestalten und zu beurtheilen ist. So lange es aber unserm Hrn. Gegner nicht gelingt, den Sprachgebrauch beträchtlich zu verändern, glauben wir schwerlich, dass die Schütze'sche Definition des Komischen, auch in ihrer neuern Gestalt, sich einer grössern Anerkennung zu erfreuen haben werde, als in ihrer ursprünglichen. — Seit dem Jahre 1817, in welchem sie an's Licht trat, sind verschiedene Lehrbücher der Aesthetik erschienen, deren Verfassern „der Versuch“ des Hrn. Steph. Schütze unmöglich unbekannt geblieben sein kann; allein kein einziger von ihnen ist der Schütze'schen Theorie beigetreten, wohl aber haben sie einige ästhetische Schriftsteller, wie z. B. Jean Paul, und einige Rec. widerlegt und unser Hr. Gegen. ist unsers Wissens der einzige Gelehrte, der sie bisher in Schutz genommen.

Aber auch er hat sie beträchtlich verändert, nicht nur in den bereits erwähnten Punkten, sondern auch in manchen andern, und zwar in einer Weise, welche uns fast glauben macht, als habe er selbst beim Niederschreiben seiner Abhandlung das Ungenügende jener Theorie mehr und mehr

\*) S. 256 u. — \*\*) S. 231 a. u. O.

geführt. Er führt nämlich unter der Hand ein wichtiges Moment nach dem andern in die Schütze'sche Begriffsbestimmung ein, welches in derselben ursprünglich nicht angedeutet war, und ist dadurch theilweise der Wahrheit wirklich sehr nahe gekommen. So findet sich z. B. S. 254 a. a. O. die Stelle: „Was aber hierbei — nämlich bei der Auflösung einer durch menschliches Streben veranlasseten Erwartung in Nichts — erfreut, ist das Gefühl unserer eigenen unbedingten (?) Freiheit und deren Besitz (?), so dass wir froh lagen, weil wir uns u. Andere einer sichern Vollkommenheit fähig halten und die (unsere) Ueberlegenheit fühlen. — In dem letzten Punkte treffen wir so ziemlich mit dem Hrn. Verf. zusammen. Wir haben nämlich nicht gelehnet, dass es Fälle gebe, in welchen eine Person dadurch als komisch erscheint, dass die Natur mit ihr ein heiteres Spiel oder ein neckendes Widerspiel treibt. Dann muss sich aber eben jene Person jederzeit, wenigstens nach unserer Meinung (es kann nämlich auch ein Narr den andern als komisch belachen), dabei unpassend, unklug, ungeschickt benehmen und wir belachen sie dann im kitzelnden Gefühle unserer wirklichen oder auch nur eingebildeten Superiorität. Wir lachen über sie, nicht weil sie die Natur gleichsam neckt und zum Besten hat und nicht in der Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit, sondern eigentlich als unfreie, d. h. aus dem ganz einfachen und nahe liegenden Grunde, weil wir als eitle selbstgefällige Menschenkinder uns unwillkürlich und harmlos dem kitzelnden Wahne oder Bewusstsein hingeben, dass wir bei solcher Neckerei uns anders benehmen würden als sie, nämlich besser.

Unsere Begriffs-Bestimmung des Komischen schliesst nun aber, wie man sich bei genauerer Ansicht derselben leicht überzeugen wird (und wie wir es in einem spätern Hefte der Caecilia vorläufig angedeutet), eine solche Entstehungsweise desselben keineswegs aus, sondern vielmehr ein. Dagegen gibt es aber sehr viele, vom Sprachgebrauch allgemein als solche bezeichnete, komische Erscheinungen, bei welchen jenes neckende Spiel oder Widerspiel der Natur nicht Statt findet,\*) und dass sie die Schütze'sche Begriffsbestimmung nicht aufnimmt, das ist unsers Erachtens eben ihr Hauptfehler, welchen unser Hr. Gegner nicht gehoben.

\*) Vergl. Caecilia a. a. O. S. 251.

Indess können wir diesen Theil unserer Erwiderung nicht schliessen, ohne uns gegen eine Finte zu decken, welche unser Hr. Gegner bei seinem Angriffe auf uns in Anwendung gebracht. Er sagt nämlich S. 250 u.

„Indem Schütze das Komische als das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen bestimmt, mag ihm recht wohl das Beispiel entgegengesetzt werden, dass ein Bergmann, welcher auf Bleierz einschlägt und plötzlich eine Goldader findet, nicht eine komische Person aufstellt. Allein Schütze verstand ein *Widerspiel* und zwar ein neckendes (welches er nicht hätte sollen durch das anticipirte Wort *heiter* bezeichnen, da dies vielmehr dem Eindrucke des Komischen zufällt). Jenem Bergmanne wirkt die Natur nicht entgegen u. s. w. Sonach wäre die Definition in Hinsicht allzugrosser Weite nicht durch dies von Hrn. K. Stein aufgestellte Beispiel widerlegt.“ —

Ei! das ist eine treffliche Art von dialektischer Kunst! — Erst findet unser Hr. Gegner unser gegen Hrn. Dr. Schütze gebrauchtes Beispiel ganz passend. Dann verändert er die Schütze'sche Theorie und setzt für *heiteres Spiel: Widerspiel* (woher weiss es denn übrigens der Hr. Verf., dass Hr. Prof. Schütze ein solches verstanden?), wodurch natürlich die ganze Sache ein anderes Ansehn gewinnt — und nun soll mein Beispiel nichts taugen!! Wir müssen offen gestehen, dass uns diese Beweisführung sehr befremdet hat.

## II.

*Vertheidigung unserer eigenen Begriffsbestimmung des Komischen gegen die Angriffe unsers Herrn Gegners.*

a) Wir wissen nicht, was unsern Hrn. Gegner zu der Behauptung bewogen haben möge,\*) dass wir unsern Versuch einer Definition des Komischen allen frühern desfallsigen Unternehmungen „entgegengestellt“, da wir doch in der Caecilia\*\* nach Anführung der vorzüglichsten gangbaren Erklärungen der ausgezeichnetsten Philosophen, mit deutlichen Worten gesagt:

„Bei genauerer Prüfung der obenerwähnten Begriffsbestimmungen des Kom. wird der Leser gefunden haben, dass eine jede derselben etwas

\*) S. Allg. Mus. Zeit. S. 251, Z. 3 v. u.

\*\*) S. 259 a. a. O.

für sich hat und auf gewisse einzelne Erscheinungen im Gebiete des Kom. anwendbar sei, aber keineswegs auf alle. Eine vollständige, ausreichende Definition möchte sich aber vielleicht dann ergeben, wenn es gelänge, wo nicht alle, doch die vorzüglichsten derselben zusammen zu schmelzen. Einen Versuch dieser Art lege ich im Folgenden zur Prüfung vor u. s. w.\*

Erscheint nicht dem Obigen nach unsere Sache sogleich in einem ganz andern Lichte, in welchem sie das Gehässige und Anmaassungsvolle, welches sie durch des Hrn. Gegners Missdeutung erhalten muss, sogleich verliert? Nur die Begriffsbestimmung des Hrn. Prof. Schütze, so wie auch grosentheils die unsers Hrn. Gegners, ist den übrigen vorhandenen entgegen gestellt und weicht *wesentlich* von denselben ab, wovon man sich beim Nachlesen unsers Versuchs in der Caecilia, in welchem wir aus gutem Grunde eine Anzahl derselben angeführt, \*) leicht überzeugen wird.

b) Wir wissen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewegen haben möge, unsere in d. C. aufgestellte Begriffsbestimmung im Citate in d. a. m. Z. zu verstummeln.\*\*) Man pflegt doch gewiss Definitionen so viel als möglich so zu fassen, dass darin jedes Wort bezeichnend und keins zu viel noch zu wenig sei, und kann dann mit Recht erwarten, dass man wörtlich citirt werde. Dieses

\*) Dass wir solches gethan, hat unser Hr. Gegner tadeluswerth gefunden. Aus welchem Grunde? War es ihm vielleicht unangenehm, sich mit dem ganzen Chorus der ausgezeichneten Philosophen in theoretischem Kriege zu erblicken? — Von andern Seiten her hat man uns für die Anführung jener Definitionen aus Büchern, welche nicht einem Jeden zur Hand sind, Dank gewusst.

\*\*) Sie lautet in d. C. also: Das Kom. beruht in der Wahrnehmung oder Vorstellung einer überraschenden und ergötlichen Abweichung der Dinge und Wesen in Gestalt, Erscheinung und Betragen und resp. im Denken, Fühlen, Reden, Handeln und Streben, von den gemeinlich erkannten und anerkannten Gesetzen und Regeln der Natur, der Sitte, der Zeit, der Gewohnheit, der guten Ordnung, der Klugheit und des vernünftigen Denkens, welche (Abweichung) in dem vorstellend-n oder wahrnehmenden Individuum das behagliche den Lachmittel erregende Gefühl der Ueberlegenheit erweckt. — Nach dieser, etwas schwerfällig auftretenden Definit. gaben wir in d. C. noch eine kürzere, welche man sich aus jener leicht selbst abstrahiren kann.

Man vergleiche nun damit das Citat unsers Hrn. Gegn. S. 251 u. 252 a. a. O. und man möge über seine Willkür in den Weglassungen dann selbst richten.

Recht aber hat uns unser Hr. Gegner nicht gewährt. So hat er z. B. das Wort *Wesen* in seiner Anführung unserer Definition weggelassen, wiewohl wir es nach reiflicher Ueberlegung gewählt, indem es uns Menschen und Götter, Engel und Teufel und überhaupt sämtliche im Gebiete der Kunst auftretende, wirklich existirende, oder auch nur von der Phantasie erzeugte Individuen zu umfassen schien. Wir dachten, als wir dieses Wort niederschrieben, an den *Amphitryo* des Plautus, in welchem Götter eine sehr komische Rolle spielen. Wir dachten dabei an manche Engelserscheinungen, welche, wenn man sie nicht von einem *höhern wissenschaftlichen Gesichtspunkte* fasst, als Voltaire, einen komischen Eindruck hervorbringen, wie z. B. auf einem alten Bilde, auf welchem Engel mit dem Vater Abraham ganz gemüthlich Kalbsbraten essen. Wir dachten dabei an geprellte Teufel und an den Göthe'schen Mephistopheles selbst. Wir dachten dabei an die köstlichen komischen Figuren, welche in Volkssagen und Märchen — z. B. in den Hoffmann'schen, ihr Spiel treiben — kurz wir dachten dabei an vielerlei komische Figuren, an welche unser Hr. Gegner, der das Komische bloß auf das *Menschliche* einschränken will und damit den komischen Figuren, welche der Mensch ohne Conflict mit der Natur jeden Augenblick aus seiner Phantasie erzeugen kann, seine theoretische Thür verschlossen hat, in seiner *Begriffsbestimmung mit keinem Worte* gedacht.

c) Wir begreifen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewegen, sich in unserer Definit. gerade an das Wörtlein *ergötlich* anzuklammern, welches wir nur deshalb in sie aufgenommen, um gleich von vorn herein möglichem Irrthume zu begegnen. Man mag dafür leicht jedes beliebige andere dem beobachtenden Subjecte *unschädliche* Beiwort einsetzen oder es ganz weglassen; die Sache bleibt dennoch dieselbe. Hat unser Hr. Gegn. dem Hrn. Prof. Schütze das Wörtlein *heiter* weggenommen, so geben wir ihm unser Wörtlein *ergötlich* gern auch dazu und werden um so kürzer. Wenn er aber sagt:\*) „Alles in der Definition (nämlich in der unrigen) zu Beachtende beruht auf dem eingeklemmten Wörtlein *ergötlich*“ u. s. w., so ist das ein Irrthum. Man ziehe versuchsweise dieses *eingeklemmte* Wörtlein aus dem Bau unserer Definition heraus, und man wird sehen, dass nicht das

\*) S. 256 a. a. O. Z. 1 v. o.

Geringste daran wackelt. Folglich mag auch wohl nicht *Alles darauf beruhen*.

Weit gefährlicher sieht es aus, wenn uns unser Hr. Gegner unsern eigenen, gegen Hr. Prof. Schütz angestellten Bergmann in feindliche Uniform steckt, um uns durch selbigen zu unterminiren. Er sagt nämlich: \*)

„Wenn der auf Bleierz (aus vernünftigem Grunde) einschlagende Bergmann nun Gold findet, ist das nicht auch eine ergötzliche Abweichung der (in uns. Definit.) bezeichneten Art?“

Ei! allerdings ist das eine Abweichung vom Gewohnten u. s. w., aber *nur keine, welche von uns, definitionsmässig, mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Bewusstsein oder Gefühl unserer Ueberlegenheit wahrgenommen wird*. Wir beneiden dann vielmehr den glücklichen Finder und wünschen uns an seine Stelle. — Da sieht nun unser Hr. Gegner, wie wir unsern Bergmann richtig ersäuft. — Eben so wenig aber wie durch den armen Schlucker, der doch nur auf unserm steinigten oder steinischen Revier sich wohlbefunden und welchen wir deshalb gern wieder in unsere Dienste nehmen, wo er wohl wieder lebendig werden wird — hat uns unser Hr. Gegner durch das Beispiel vom Modejournal oder vom Recensentenhandwerk geschlagen. Er frage nur Hr. Prof. Schütze. Dieser hat gewiss, wenn im Lustspiel oder in der komischen Oper Deny, Unzelmann, Lorzing, La Roche, Seidel oder Frau v. Heygendorf (Jagemann), Letzte in der heimlichen Heirath, aufzutreten, unzählige Male den Ausruf vernommen: Ei! welch' *komischer Anzug!* und Hr. Dr. Schütze weiss noch besser als wir, dass alle diese Komiker sehr oft durch ihre bloße Modestaaffirung (alte und neue) unendliches Gelächter veranlassten, obwohl dabei das Publikum und die Komiker selbst nicht von *lächerlichen*, sondern nur von *komischen* Anzügen sprachen. — Was aber das Recensentenhandwerk betrifft, so kann, abgesehen davon, dass hier wieder unser Hr. Gegner eigenmächtig unser *vorstellen und betrachten in ein behandeln\*\*)* umwandelt, allerdings auch dieses in gewissen Fällen in *einem komischen Lichte* erscheinen. — Nicht besser aber wie in den beiden bereits angeführten Punkten hat er auch in dem, was er an derselben

Stelle von raschen Uebergängen aus einer Takt- u. Tonart in die andere sagt, den ganzen Umfang — oder auch nur die Hauptpunkte unserer Begriffsbestimmung in's Auge gefasst und sich demnach die Widerlegung derselben ausserordentlich leicht gemacht. Freilich ist eine Abweichung vom Regelmässigen und Gewohnten in Takt und Ton nicht immer komisch; allein wenn sie in überraschender Weise eintritt und von uns mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Gefühle unserer Ueberlegenheit, d. h. des Besserwissens u. s. w., angehört werden kann, dann ist sie es gewiss.

Was aber den Hr. Prof. Schütze, so wie auch uns gemachten Vorwurf anlangt, dass wir das Komische vom Lächerlichen nicht scharf genug getrennt und uns demnach tadelnswürdiger Begriffsverwirrung schuldig gemacht, so bemerken wir unsererseits, dass wir bei der Abfassung unserer Definition lediglich dem Sprachgebrauche gefolgt sind. In diesem hat der Ausdruck: *lächerlich*, welcher noch zu Kant's Zeit völlig die Bedeutung des *Komischen* hatte, allmählig eine gehässige Bedeutung gewonnen, so dass es z. B. ein Schauspieler heut zu Tage kaum für ein Lob nehmen würde, wenn man ihm sagte, dass er im *Fache des Lächerlichen* excellire. In neuerer Zeit braucht man nämlich jenen Ausdruck offenbar mehr zur Bezeichnung des *schlechthin Ungereimten und Wider sinnigen ausserhalb des Kunstgebietes*, und in dieser Beziehung sagt schon *Butlerweck* in seiner Aesthetik: „Das *Lächerliche* ist mit dem *Hässlichen* verwandt.“

Dass nun aber das Komische, sofern es dem Bereiche der Kunstwelt angehören soll, stets unter ästhetischer Form erscheinen müsse, das haben wir, weil es sich, wie manches andere, dessen Nichterwähnung uns zum Vorwurf gemacht worden, von selbst verstand, in unsern Versuche, bei dessen Abfassung wir wohl mit Recht die allgemeinen ästhetischen Grund-Begriffe als bekannt voraussetzen konnten, unerwähnt gelassen. —

Dem Obigen nach können wir also unsere Begriffsbestimmung des Komischen durchaus nicht als von unserm Hr. Gegner widerlegt ansehen, und da wir in der Abfassung derselben der Anleitung der bewährtesten Philosophen gefolgt sind, so glauben wir sie auch gegen ferne Angriffe gesichert halten zu können.

(Schluss folgt.)

\*) S. 252 u. d. M. — \*\*) S. 252 u. u. O. u.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4<sup>ten</sup> März.N<sup>o</sup>. 9.

1835.

C o m i c a .

(Beschluss.)

## III.

*Vertheidigung des rein musikalischen Theils  
unsers Versuchs über das Komische.*

Sich an eine einzelne Stelle unserer Abhandlung hängend und ohne Rücksicht zu nehmen auf den eigentlichen frühern Gang derselben, macht uns unser Hr. Gegner diesen Vorwurf:\*)

— „Der Verf. (nämlich wir in unserm Versuche) schreitet durch einen unbegründeten Schluss sogleich zur Nachweisung der Mittel, welche zur Darstellung des Komischen verwendet werden können. Dieser Schluss lautet also: Da im Bereiche der Musik überraschende und ergötzliche Abweichungen vom Vernünftigen, Zweckmäßigen, Gewohnten u. s. w. vorkommen, so ist die Existenz des Komischen in der Musik unleugbar“ u. s. w.

Ei, das klingt ja fast so, als hätten wir lediglich durch unsere Begriffsbestimmung des Komischen die *vis comica* der Musik erweisen wollen; allein ein solches Verfahren haben wir uns nicht begeben lassen. Eine Definition an und für sich kann freilich weder für noch wider das wirkliche Vorhandensein einer Sache etwas beweisen, und eben so wenig wie unser Hr. Gegner durch seine Begriffsbestimmung des Komischen dasselbe, wenn es wirklich in dieser vorhanden ist, aus der Musik heraus zu definiren vermag, eben so wenig vermöchten wir dasselbe, falls es in ihr nicht vorhanden wäre, durch die unsrige hinein zu definiren. Da nun aber (wie wir bereits in der Caec. bemerkt) seit Lolli's Zeiten, von welchem der vielseitig gebildete und selbstdenkende Reichhardt bei Gelegenheit einer von jenem erzählten Anekdote sagt: „Lolli ist hier der erste gewesen, der

uns gezeigt hat, dass die Instrumentalmusik an und für sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig sei —“ da seit Lolli's Zeiten, sagen wir, unsers Wissens, kein einziger Musiker an der komischen Kraft der Musik gezweifelt hat, da wir selbst bei vielfachem Umgange mit gebildeten und geistreichen Musikern und Componisten unzählige Male von ihr sprechen gehört und uns oft durch eigenes Anhören komischer Musikstücke von ihrer Wirklichkeit überzeugt, so konnten wir wohl füglich, sie (nämlich die *vis comica* der Musik) als eine unzweifelhafte Thatsache annehmend, unsere allgemeine Begriffsbestimmung des Komischen auf die uns bekannten komischen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst in Anwendung bringen und unserer Theorie gemäss zur Erörterung der Mittel versuchen, durch welche wir öfter komische Effecte in der Musik erzeugt gesehen. Zu dieser Erörterung füllten wir uns aber um so dringender veranlasst, je weniger uns die Schütze'sche Theorie, welche das Komische lediglich als ein anders woher (von der Dichtkunst) gegebenes und für die reine Musik unerreichtbares, mit derselben nur durch die dünnen, leicht zu zerreisenden\*) Fäden des Flüchtigen, Muntern und Rührigen, des Lustigen und des Minischen in lockere Verbindung setzt, der Sache, wie sie uns erfahrungsmässig erschienen, ihr Recht gewähren wollte.

Sehen wir nun, wie weit sich dieses Recht erstreckt.

Eine jede der Künste hat wie in andern, so auch im Fache des Komischen, ihren besondern Bereich und eine jede kann in den der andern wohl hineinstreifen, ihn aber nicht vollständig erobern. Das gilt auch von der Musik. Sie kann komische Situationen nicht beschreiben und komische Personen nicht sprechen lassen, wie die Poesie;

\*) Allg. Mus. Z. Jahrg. 1834. S. 254.

57. Jahrgang.

\*) Vergl. Caec. s. a. O. S. 227.



sie kann sie nicht zeichnen, wie die Malerei; nicht abbilden, wie die Sculptur. Dagegen kann sie aber auch in ihrem Bereiche wiederum etwas, was jene nicht vermögen, nämlich: *das Komische ergreifen und darstellen in seinem tiefsten Lebenskern*, an welchen weder Wort noch Pinsel noch Meißel so unmittelbar, wie sie, hinanzudringen vermag. Sie fasst das Komische nicht in seiner äussern Erscheinung, obwohl auch diese ihr nicht ganz unzugänglich ist, indem sie sich ihr zuweilen durch jene Mittel anzunähern vermag, welche ihr in der sogenannten Tonmalerei zustehen; sondern sie fasst es vorzugsweise da, wo es die übrigen Künste mehr oder weniger fallen lassen müssen: in seinem innersten Leben und Wesen.

Dieser Punkt hat nun unser Hr. Gegner in seinem gegen uns gerichteten Raisonnement ganz übersehen und uns deshalb die Anschuldigung gemacht, als delenteu wir, indem wir der reinen Musik die *vis comica vindicirten*, die Grenzen derselben über die Gebühr aus, da wir doch niemals dem grossen Irrthume Raum gegeben, als müsse sie das Komische gerade ganz in dem Bereiche und auf dieselbe Weise erzeugen, wie die übrigen Künste, was natürlich, so lange Musik eben Musik bleibt, nimmermehr der Fall sein kann.

Hätte unser Hr. Gegner jenen Punkt scharf in's Auge gefasst, so würde er in seinen Erörterungen — in welchen er denn doch unter der Hand der Musik zuletzt einen weit grössern Spielraum im Fache des Komischen oder, wie er sagt, des Lächerlichen zugestehet, als der von ihm gegen uns citirte Eberhard und als Hr. Steph. Schütze in seiner Theorie — nicht blos bei der oberflächlichen Ansicht stehen geblieben sein, „dass die Musik blos die Lust am Komischen und Lächerlichen, das fröhliche und heitere Gefühl, welches aus dem Komischen resultirt, auszudrücken vermöge und deshalb für diese Darstellung immer einer fremden Hülfe bedürfe, indem der Gegenstand dennoch ausgesprochen und angedeutet werden wolle“; \*) dann würde die Musik, „die Lachen erregt, die selbst komisch wirkt und nicht milacht“, ihm nicht entgangen sein; dann würde er mehr gefunden haben, als eine blos lächerliche Musik, \*\*) d. h. eine, in welcher „die unerwartete, zufällige Verbindung ungereimter, disparater und zweckwidriger Dinge“

obwaltet.\*) Doch, was hat es nun mit dieser lächerlichen Musik, welche er übrigens (ausgenommen, dass er Takt und Rhythmus nicht zu unterscheiden gewusst) ganz durch dieselben Elemente entstehen lässt, wie wir unsere komische, eigentlich für eine Bewandtniss? Was fehlt ihr, sofern sie Instrumentalmusik ist, um komisch genannt zu werden, weiter, als ein ihr unterzuliefernder, angemessener und in die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegers hineinpassender Text? — Kann sie nun aber, weil sie eben einen solchen nicht hat, deshalb mit minderm Rechte komisch genannt werden? Würde dagegen z. B. das komische Triumphlied des Kilian im Freischütz der Musik nach weniger komisch sein, wenn man den Text hinwegnähme und die Singstimme etwa von einem Violoncello vortragen liesse? Führt hier nicht die Musik, welche da gar nicht milacht, sondern nur Lachen erzeugt, den empfänglichen Hörer mitten in den Kern des komischen Wesens des sich puterhaft spreizenden Gesellen hinein, so dass dieses zur klaren, lebendigen Anschauung gelangt? Zwar sie sagt uns nicht, dass der Bauer Kilian so eben den Königsschuss gethan, sie zeichnet uns nicht vollständig seine äussere komische Erscheinung, sie malt nicht sein dummsitziges Gesicht, seine aufgeworfene Nase, seinen paradirenden Gang, seinen komischen Putz u. s. w., aber sie stellt uns seinen *momentanen komischen Seelenzustand*, in welchem königlicher Stolz und bäuerische Unbeholfenheit sich mischen, als das innere Wesen, aus welchem jene äussern Erscheinungen und selbst die Worte des trefflichen Mannes erst resultiren, klar vor Augen.

\*) Uebrigens ist zu beachten, dass hierbei unser Hr. Gegner doch von einem „Atheile der Verstandeshätigkeit in der Combination des Ungewöhnlichen, des Entfernten, des Ungereimten“ spricht, so wie er auch weiter oben schon ganz richtig in der Anmerk. S. 269 behauptete: „Es kommt der Musik freilich auch die *einheitsvolle Bethätigung aller Seelenvermögen* zu und in ihr durchdringen sich Gefühl und Reflexion“, und doch tadelt er uns, dass wir in unserm Versuche, obwohl mit andern Worten, gegen Hrn. Prof. Schütze dasselbe in Anregung gebracht. — An derselben Stelle schiebt er uns auch eine Verwechslung der Gegenstände der Darstellung und ihrer Mittel zu und macht uns bemerklich: „dass der Zweck der Musik nicht darin liege, dass sie mathematische Verhältnisse in Tönen anschaulich machend solle.“ Wir achten es nicht für nöthig, uns gegen diese und ähnliche Bemerkungen, in welchen er uns durchaus als einen Idioten behandelt, noch besonders zu verfahren. —

\*) Allg. Mus. Z. S. 271.

\*\*) Ibid. S. 275.

Gesetzt nun, wir hörten dieses Musikstück in obiger Weise zum ersten Mal *ohne Text*, so würden wir zwar nicht gerade den Bauer Kilian als Vogelkönig in ihm erkennen, doch aber unstreitig den Kern eines sich bäuerlich stolz\*) und steif aufspizenden Wesens wahrnehmen, das nicht ist, was es scheinen will, sei nun dasselbe in seiner äussern Erscheinung Hans oder Görge geheissen, sei ihm nun dieses oder jenes ausserordentliche Glück begegnet. Die komische Wirkung bleibt immer von Seiten der Musik her dieselbe.

Nun wird man wohl deutlich erkennen, was es mit der komischen Instrumentalmusik eigentlich für eine Bewandnis habe. Sie stellt nicht komische Personen und Wesen ihrer äussern Gestalt und Erscheinung, ihren Worten und Werken nach dar, sondern bringt sie vorzüglich ihrem innersten Seelentleben nach, durch welches ihre äussere Erscheinung bedingt ist, zur Anschauung, kann aber in gewissen Fällen (ganz in der von unserm Hrn. Gegner angedeuteten Weise) durch Tonmalerei der Darstellung ihrer äussern Erscheinung mehr oder weniger sich annähern.

Will man uns nach der obigen Erörterung der Sache immer noch mit dem Einwurfe entgegenreten, dass die komische Musik es doch eigentlich nur dadurch werde, dass man selbst erst das Komische, durch Reflexion, hineintrage, so fragt es sich erstens, warum man diese Operation des Hineintragens nicht bei allen Musikstücken, sondern doch immer nur bei gewissen besonders vornehmen könne, und dann ist zweitens zu bedenken, dass wir unwillkürlich dieselbe Operation auch bei andern Künsten, die Poesie nicht ausgeschlossen, vornehmen. Was hat nicht z. B. Lichtenberg in den Hogarth'schen Kupferstichen gesehen! Aber so gewiss es ist, dass er in denselben nichts Komisches u. s. w. gesehen und gefunden, nichts in sie hineingetragen, oder sagen wir lieber, aus ihnen entwickelt haben würde, wenn sie seiner diesfallsigen Reflexion nicht Grundstoff und Anhaltspunkte dargeboten hätten, so gewiss ist es auch, dass nimmermehr ein Musikstück lediglich durch Reflexion seine komische Wirkung gewinnt. Niemand denkt daran, eine diesfallsige Reflexion zu beginnen, wenn er nicht unwillkürlich durch einen bereits in der Musik bestimmt ausgeprägten komischen Kern dazu angeregt wird.

\*) Charakterzeichnung gestohlet auch unser Hr. G. der Musik zu.

Doch genug für diesmal über den strittigen Gegenstand. Im Uebrigen verweisen wir theils auf unsern Versuch in der Caecilia, welchen einzusehen wir die Leser um so mehr bitten müssen, je weniger wir in dem gegenwärtigen Aufsätze allen einzelnen Missdeutungen unsers Hrn. Gegners zu begegnen vermochten, theils auf eine umfassendere Erörterung der Sache, welche wir bei besserer Muse zu geben denken.

Möchten nur auch die Herren Tondichter uns durch fleissiges Anbauen des Komischen in der Musik dabei fleissig in die Hände arbeiten und durch reiche Schöpfungen im komischen Fache, besser als wir es vermögen, die vis comica der Musik demonstrieren! K. Stein.

#### RE C E N S I O N .

1. *Der Tempel des Herrn.* Cantate nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt — von H. W. Stolze. Partitur. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel; Cello, bei dem Componisten. Pr. 3 Thlr.
2. *Dasselbe Werk im Klavierauszuge.* Ebenda selbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Es ist dies das 2. Werk der Kirchenstücke d. Vf., das wir den Kirchengvorstehern und den Liebhabern kirchlicher Gesänge bekannt machen. Es ist für ein volles Orchester, dem auch 5 Posauern nicht fehlen, gesetzt. Bei allem Wechsel der Harmonie ist es weder für die Sänger, noch für die Instrumentalisten schwer auszuführen; der Gesang ist fließend, das Ganze im leicht übersichtlichen Zusammenhang, im klaren Periodenbau gehalten, und die Begleitung ist nicht überladen, auch nicht durch zu sehr vom Gesange abweichende Figuren die Sänger deckend oder ihnen die Sicherheit im Halten der Gesangmelodien auch nur erschwerend, vielmehr werden sie oft von ihnen, oder den Blasinstrumenten namentlich, darin bedeutend unterstützt. Die Sologesänge sind schwächer begleitet, wie sich's gebührt. Das Ganze ist dem Inhalte gemäss mehr freudig und lieblich, als grossartig. In der Wahl der Worte, die nicht immer eigentlich biblische Sprüche sind, ist es uns mehr störend als förderlich vorgekommen, dass zuweilen Reime mit unterlaufen. Die Chöre sind schön und werden überall ansprechen, die Sologesänge haben auch hier weniger eindringliche Erfindung, ein Fall, der sich

bei Kirchencomponisten nur zu häufig findet. Darauf sollte mehr gehalten werden, um so mehr, je schwieriger es ist, im Einfachern innig, tief und wahr zu sein, so dass es vollgültig zu Herzen spricht auch bei Wiederholungen. Nach dem ersten feierlichen Chore, dessen Ton zuweilen etwas freudiger sein möchte, folgt ein überaus kurzes Bassolo Recitativo e Arioso, worauf ein Arioso des Discants, gleichfalls kurz, sich hören lässt. Der Text desselben heisst: „Was für Heil ist bisher diesem Hause widerfahren! Wenn der Herr nicht bei uns wär: ach, wer könnt' uns offenbaren, welcher Weg zum Himmel führt und was uns zu thun gebührt?“ Das finden wir nicht gut angelegt. Nachdem der Componist den ersten Satz des Textes ganz schlicht gesungen hat, fährt er ohne die kleinste Pause sogleich fort: „Wenn der Herr nicht bei uns wär,“ bringt darauf einen Instrumental-Zwischensatz von 4 Takten und dann erst den Nachsatz. Dazu scheint uns der erste Hauptgedanke weder dem Texte, noch der ihm gegebenen, etwas spielenden Melodie nach gebührend genug hervorgehoben. Das folgende Duett mit Chor ist äusserst lieblich. Der Chor: „Lobet den Herrn“ ist sehr freudenvoll und feurig, so wie die schöne, gut gearbeitete Schlussfuge: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!“ die das Thema, auch in der Umwendung, mannichfach verwebt und stets klar bringt. Das Werk ist besonders kleinern Städten für die Kirche, und im Klavierauszuge Sing-Akademien zu empfehlen.

#### NACHRICHTEN.

*Frankfurt a. M.*, Ende Februar. Es ist ein nothwendiges Bedürfniss des menschlichen Geistes und nicht etwa eine tadelnwerthe Unbeständigkeit, dass er sich nach Mannichfältigkeit, nach Abwechslung sehnt; und besonders bei dem Kunstgenuss äussert sich dieses Bedürfniss am lebendigsten. Die Aufführung auch des reichsten Kunstwerkes in dem grossen Gebiete der Musik kann denjenigen Zuhörer nur wenig mehr interessieren, der dasselbe durch öfteres Anhören schon ganz inne bekommen und in sein eigenes Fleisch und Blut verwandelt hat. Die Wahrheit dieses Satzes hat sich hier im Laufe des Winters durch die Bildung einer neuen interessanten Gesellschaft für Musik gezeigt, von welcher ich Ihnen, als von einer Erscheinung in der

musikalischen Culturgeschichte von Frankfurt, um so lieber einige nähere Umstände angeben will, da ich Sie als einen Mann kenne, der die Fortschritte der Cultur unter jeder Form seiner grössten Beachtung werth hält und also im umfassendsten Sinne Pädagog ist.

Die einzige Gelegenheit hier, Symphonien hören zu können, war his jetzt ausschliesslich das Museum. Allein seit einer langen Reihe von Jahren wurden darin mit wenig Ausnahmen blos Symphonien von Beethoven gegeben und vergebens sehnten sich die Musikfreunde nach den eben so unsterblichen Symphonien von Haydn und Mozart. Da entschlossen sie sich, sich unter dem Namen „Instrumental-Verein“ zu dem Zwecke zu verbinden, solche Instrumental-Compositionen aufzuführen, die man sonst zu hören keine Gelegenheit hatte und die eben so sehr geeignet sind, gebildete Dilettanten zu erfreuen, als sie in der Schwierigkeit der Ausführung ihren Kräften angemessen sind. Die musikalische Leitung des Instrumental-Vereins hat Hr. Aloys Schmitt übernommen, dem laut der Statuten der Gesellschaft die alleinige Auswahl der aufzuführenden Stücke zukommt. Die Gesellschaft besteht aus Activ- und Passiv-Mitgliedern; für die letzten sind im Laufe eines Winters einige grosse Aufführungen bestimmt, von welchen die erste im grossen Saale des Weidenbuchs den 8. Febr. vor einem ausgewählten, sehr zahlreichen und glänzenden Publikum gehalten wurde und zur Ueberraschung desselben ausfiel. Obgleich die Gesellschaft erst seit 2 Monaten besteht, so zählte man doch bei der Aufführung gegen 50 Geigen, 10 Bratschen, 10—12 Violoncelli u. s. w. Selbst die Blasinstrumente und die Pauken sind mit Liebhabern besetzt und zur Ausfüllung der fehlenden Instrumente bedurfte man an Künstlern, die honorirt wurden, blos die erste Oboe, eine Trompete, zwei Posaunen und einen Contrabass. Die Hauptstücke der aufgeführten Compositionen waren eine Symphonie von Krommer in Ddur; Klavierconcert von Mozart in Dmoll; die Overture zur Iphigenie von Gluck und zu Semiramis von Catel. — Unter die Mitglieder und Mitvorstände dieses schönen Vereins gehört unter Andern auch unser in jeder Hinsicht vortrefflicher X. Schnyder von Wartensee. Möge dieses gegenreiche Institut fröhlich gedeihen und nicht an dem Uebel sterben, welches schon manchem Liebhabervereine ein allzufrühes Ende brachte, am Mangel an Ernst und Beharrlichkeit. Wir hof-

fen vielmehr, es werde durch den Hinblick auf den würdigen Caecilienverein, der nur durch Ausdauer und Beharrlichkeit auf den ausgezeichnet hohen Grad von Vollkommenheit kam, mit welcher er die schwierigsten Werke von Seb. Bach ansührt, gestärkt und zur eigenen Beharrlichkeit bewegt werden. Unser geehrter Caecilienverein gab uns diesen Winter wieder in einigen Concerten musikalische Genüsse ersten Ranges, sowohl in Hinsicht auf Auswahl als auf Ausführung. So hörten wir z. B. im ersten Concerte mit Begleitung des hiesigen ausgezeichneten Theaterorchesters einige Stücke aus Cherubini's Faniska und den herrlichen Idomeneus von Mozart.

Unter den fremden Künstlern, die hier Concerte gaben, ist wohl Hr. Jul. *Griebel* von Berlin der ausgezeichnetste. Er behandelt sein Instrument, das Violoncello, mit einer ganz eigenen Art von Sicherheit und Leichtigkeit und macht es gewissermassen zur Violine. Seine Passagen entströmen so rein, rund und leicht dem Bogen, als ob er ein Tasteninstrument spielte. Am meisten wurde seine Ausführung von Maiseder'schen Violinvariationen bewundert, die er auf seinem Instrumente (obwohl aus E in Ddur transponirt), ohne eine Note zu ändern, mit der pikanten Art der Maiseder'schen Schule vortrug. Einige ernste Freunde des Violoncells meinten freilich, das sei nicht mehr der edle, schöne Charakter des Instruments; es gezeime sich nicht, dass es Maiseder'sche Luftsprünge mache u. s. w. Sei dem, wie ihm wolle: Hrn. Griebel's Spiel hörte sich gut und überraschend an, und der  $\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2}$  maehc es ihm nach.

Auf unserer Bühne hörten wir diesen Winter mehrere Neuigkeiten, wovon eine das Publikum besonders interessirte, weil das Werk der erste Versuch eines hier lebenden jungen Componisten war. Sein Name ist *Rosenhain*; er ist ein Schüler des Hrn. Schnyder v. Wartensee und seine Oper heisst: „Der Besuch im Irrenhause“, komische Oper in einem Akte. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und man fand sowohl die Instrumentation, als auch seinen Gebrauch der Harmonie sehr gut. Es sind wirklich mehrere gelungene Stücke in diesem Erstlingswerke, besonders Jie ernste, und ein unzweifelhaftes dramatisches Talent für ernste und sentimentale Opern, nicht das seltene für komische, geht aus der lobenswerthen Arbeit hervor.

*Mannheim*, im Febr. So wenig auch der Anfang des verflossenen Jahres geeignet war, Ihnen interessanten Stoff für Ihr viel gelesenes Blatt zu liefern, so bot doch das letzte Vierteljahr im reichsten Maasse Mittel dar. Was ist zu berichten, wenn Alles im ermüdenden Einerlei fortgeht und im Mittelmaßigen sich gefällt? Mittel zum Tüchtigen waren stets vorhanden, allein sie helfen nicht, wenn sie nicht benutzt werden. Das Zusammenhalten der Tüchtigen und ein gewisses Ermuntern der lau Gewordenen fehlte. Die Oper war herrlich besetzt durch die vorzügliche Sängerin Mad. Pirscher, die trefflichen Tenore Diez und Nieser, den guten Bariton Kühn und den mittelreichen Bassisten Versing, welcher uns vor Kurzem in aller Stille verliess und nun wieder ersetzt werden muss u. s. w. Und doch musste das Publikum seit lange nur von neuen Opern lesen und die alten hören, welche man mit theuren, bunten Decorationen aufputzte, damit man über dem Sehen das Hören vergessen möchte, nicht bedenkend, dass man endlich des Prunkes gewohnt und müde wird. Das wurde nun plötzlich durch die Erscheinung eines einzigen Mannes anders. *Lachner*, früher Kapellm. der grossen Oper in Wien, nahm das ihm angetragene lebenslängliche Kapellmeisterthum hier an und Alles zeigte sich sogleich, wie durch einen Zauberschlag, in schönern Lichte. Die erste Oper, die er leitete, war *Fidelio*. Jetzt erst lernten wir die Trefflichkeit der einzelnen Mitglieder, die wir besessen hatten, recht schätzen. Kurz das ganze Opernwesen erhielt durch ihn einen neuen, gar eigenen Aufschwung, am meisten der Chor, der sonst ziemlich vernachlässigte; fehlende Stimmen wurden ergänzt, schwache verdoppelt. Auch das Orchester, welches schon viele treffliche Künstler besaas, ward durch einen Flötisten, Clarinetisten und durch mehr Bass verstärkt. Der Erfolg liegt vor Augen; fast jede Oper ist von Einheimischen und Fremden so besetzt, dass man sich in der Regel einige Stunden vor dem Anfange um einen Platz streiten muss. In etwa 4 Monaten seines Hierseins brachte uns Hr. Lachner Bellini's *Straniera* und *Norma*, für uns neu, desgleichen neu und herrlich einstudirt Glucks *Iphigenia in Tauris*; *Fidelio*, *Figaro*, *Zampa*, *Joseph*, *Johann von Paris*, *Oberon*, die *Stumme* u. s. w. wurden wiederholt. Ein grosser Theil des Publikums wünscht auch von Zeit zu Zeit eine komische Oper zu hören: allein dazu fehlen uns noch vor der Hand eine gute Soubrette und ein tüchti-

ger Buffo, welche sich wohl finden lassen werden. Zum glücklichen Fortgange des glücklich Errungenen dürfte nichts angelegentlicher zu wünschen sein, als vorsichtiger Gebrauch der Geldmittel, da die Intendanz auf den Zuschuss einer bestimmten Summe jährlich angewiesen ist.

Die seit länger als 50 Jahren bestehenden Winterconcerte des Orchesters haben auch eine neue, theilweise wohlthätige Einrichtung erhalten und erfreuen sich grosser Theilnahme. Sie stehen gleichfalls unter Hrn. Lachners Leitung. In der ersten musikalischen Akademie im grossen Concertsaale wurde hier zum ersten Male Beethoven's A dur-Symphonie würdig und überraschend ausgeführt. Sie gefiel so, dass sie kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt werden musste. Es folgten die beiden Ouverturen zum Vampyr v. Lindpaintner und die Jubelouverture von C. M. v. Weber, zwischen welchen ein ziemlich gewöhnliches Duett aus Robert der Teufel, für uns neu, dann aber mit grossem Beifall und starker Besetzung der Schlusschor des ersten Theils der Schöpfung und Händels unerreichbares Halleluja folgte. Die zweite Akademie brachte Mozart's wundervolle G moll-Symphonie, herrlich gegeben, aber nicht nach Verdienst aufgenommen. Mögen die Keuner mehr Impuls ausüben. Hr. Röhrig, neues Mitglied, blies ein braves Clarinetten-Concert von Maurer sehr brav, nur hier und dort zu viel rüchert, mit Beifall. Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen war uns neu. Der zweite Entreeact zu Cherubini's Medea und der bekannte herrliche Chor dieser Oper in F sprachen ungemein an. Den Schluss machte Webers Overture zu Oberon.

(Beschluss folgt.)

**Mailand.** (Beschl.) Als die Tadolini die Valesi in der Rolle der Rosina im Barbieri di Siviglia ablöste, tadelte ein hiesiges Journal ihre in dieser Rolle angebrachten Verzierungen. Da aber Rossini, welcher bei seinem kurzen Aufenthalt diesen Sommer allhier in jener Vorstellung zugegen war, diesen Tadel vernahm, so ermächtigte er das Mailänder Eco, zu sagen, er selbst habe alle diese Fioriture eigens für die Tadolini zu Paris geschrieben, als sie daselbst im Barbieri di Siviglia sang. — Frage: Sind deswegen diese Fioriture vortrefflich?

Noch etwas. Im Heimgehen vom Theater machte ich Halt vor einem Hause, wo zufälliger

Weise Mozart's himmlisches Andante für Piano-forte und Violine



gespielt wurde. Man denke sich meine Ueberraschung: nach Ricci's Nullklängen diese Tondichtung! Ich kniete in Gedanken vor dem Gotte der Götter der Musik und gieng diesen Abend ganz selig zu Bette. Deutschland hat so viele musikalische Sonnen, die die herrlichsten Systeme bilden; aber Mozart ist und bleibt das unbegreifliche musikalische Weltall.

(Teatro Re.) Hier liess sich am 21. Juli der rühmlich bekannte Gitarrist Legnani vor einem eben nicht zahlreichen Auditorium mit vielem Beifalle auf seinem Instrumente hören.

**Turin** (Teatro Argences). Hr. Muncalvo aus Mailand, Chef einer Schauspielertruppe, hat eine Nichte, Namens Luigia, die als Schauspielerin in den Zwischenacten öfters Arien sang. Und es fiel ihm diesen Sommer ein, anstatt eines Schauspiel-directors ein Operndirector zu werden und die Signora Luigia Muncalvi als Primadonna zu präeuntiren. Dazu wählte er denn unser niedliches Theater Argences, sammelte Sänger, Choristen u. s. w., machte Theaterproben mit Ricci's Orfana di Ginevra, gieng in die Scene und die brave Luigina, die vor Allem eine gute Actrice ist, dabei eine ziemlich gute Stimme, Aussprache und Gesangsmethode besitzt, hat auch gefallen; die Sachen gingen aber bei alledem nicht gut und die Gesellschaft löste sich bald auf.

**Genua** (Teatro S. Pier d'Arena). Dieses unlängst eröffnete neue Theater gab Donizetti's Furioso, Elisir, Rossini's Torvaldo o Dorliska und alle drei Opern fanden Beifall. Die Spolensky macht gute Fortschritte. Der Bassist Jourdan hat eine schöne Stimme und kann vielleicht was werden. Beide und der Tenor Canali sind freilich noch Anfänger. Der Buffo Maver ist bekannt.

**Madrid** (Teatro de la Cruz). Man rechnet hier das Theaterjahr von Ostern an. Im vorigen Sommer wiederholte man Bellini's Norma, worin der Tenor Genero debütierte. Er hatte eine starke Gegenpartei seines wirklich ausgearteten Gesanges und seiner übertriebenen Action wegen. Die Stimme

ist gut, auch gelingt ihm Manches so, dass er viele Hände in Bewegung setzt und einen Zwiespalt der Meinung im Publikum erregte. Der Bassist Botticelli leistet mehr, als seine Rolle werth ist. Die Albertazzi (Adalgisa) sang mit mehr Seele, als in der vorigen Stagione. Die Grisi (Giuditta) zeichnete sich in der Titelrolle besonders aus; schade, dass sie die Stretta im Terzett zu schnell nahm. Im Herbst hat sie uns verlassen, um im nächsten Karneval auf der Fenice zu Venedig zu singen.

**Cadix.** Der diesjährige heisse Sommer, mehr Cholera-Reste verjagten Viele aufs Land, weswegen in dieser Saison nur zweimal wöchentlich die Oper zu hören war. Man gab zwei für uns neue Opern: Bellini's Capuleti e Montecchi, die ganz und gar nicht gefallen hat, sodann Donizetti's Fausta, deren Musik sehr wenig anzog und worin die Fischer (Titelrolle) weit weniger als sonst glänzte, der Bassist Moncada hingegen am meisten gefiel und mit der Cabaletta: „Verrai tu meco al tempo“ einen Furorone machte. Noch verdient eine musikal. Akademie erwähnt zu werden, worin sich Hr. Pietro Mazzoleni auf der Clarinette, Hr. Giuseppe Ghedini auf dem englischen Horn, Hr. Antonio Lelli auf dem Horn und Hr. Carlo Parisini auf dem Violoncell mit vielem Beifall hören liessen.

**Barcelona.** Seit verwichenem Frühjahr wurden gegeben: Chiara di Rosenberg, Nuovo Figaro, Elisir d'amore, Normanni in Parigi, Furioso, Capuleti, wo die Michel, wie bereits im vorigen Berichte gefeldet, Furore machte. Diese Französin gefiel ebenfalls ungemein in der Cenerentola. Die neueste in diesem Sommer gegebene Oper, Donizetti's Fausta, machte kein Glück; die Schlussarie der Brambilla-Verger erhielt jedoch vielen Beifall.

**Valencia.** Der Cholera wegen haben wir dormalen keine italienische Oper. Die Sänger sind alle davon. Im grössten Schrecken hat sich die Palazzesi am 5. August mit Hrn. Angelo Savinelli, einem braven Fagotisten und auch Maestro di Musica, vom Mailänder Conservatorium, den sie zu Madrid kennen gelernt, vermählt. Sie haben uns ebenfalls verlassen und sind nach Italien abgereist.

**Lissabon** (Theatro San Carlos). Auf die im vorigen Herbst für dieses Theater zu Mailand engagirten Sänger (die Conti aus Wien, die Herren Ferretti, Savio u. Commoda) folgten bald die Damen Passerini, Monticelli, Fabbrica und die Herren Storti und Maggiorotti. Die Fabbrica debutirte in

der Donna Caritea mit Beifall. Pär's Agnese und die Italianna in Algeri (mit der Fabbrica) wurden nicht nach Wunsch vorgetragen und gefielen daher wenig. Glücklicher waren hierauf die Monticelli, Storti, Maggiorotti und Savio in Rossini's Inganno felice. Den grössten Sieg trug aber diesen Sommer seine Semiramide davon, in welcher die Passerini die Titelrolle, die Fabbrica den Arsace und Maggiorotti den Assur spielte.

**Amerika.** Der Tenor Montresor kam im Juni in Avanna an, wo sein Bruder (ein Arzt) Tags vorher gestorben war und sein Vater, der Impresario des dasigen ital. Theaters, in letzten Zügen lag. Auch er, das Ehepaar Salvioni und Pedrotti, der Bassist Fornasari und Cersetti wurden krank. Das gelbe Fieber und die Cholera macht schreckliche Verheerungen daselbst.

Den neuesten Nachrichten aus Neuyork vom 14. Aug. zufolge sind auch Montresor Vater, Hr. Salvioni und drei Choristen ein Raub des gelben Fiebers geworden; die übrigen Künstler befanden sich wohl. Dieser Carl Salvioni war ehemdem Chorist auf der Scala, zur Zeit als Winter seine Opern in Mailand componirte. Da dieser ihn zum Copisten auswählte, so ermangelte Hr. Salvioni nicht, sich bald darauf als einen Schüler Winters auszugeben, wurde Maestro und componirte Opern, wovon zu seiner Zeit in dieser Zeit. gesprochen wurde. Aus dem so eben Gesagten erhellt noch seine Vermählung mit der Sängerin Pedrotti und sein Ende.

#### N o t i z e n .

Der Ritter **Kalkbrenner** wird Anfangs April seine Kunstreise nach Teutschland antreten, über Stuttgart und München nach Wien gehen und von hier sich nach dem Norden wenden, wo er auch unsere Stadt Leipzig mit seinem Besuche erfreuen wird. Er bringt mehre neue Compositionen mit, namentlich ein neues Klavierconcert und ein grosses Duo für 2 Pianoforte.

**Ehrenbezeugung.** Der in Berlin lebende Comp. C. F. Müller, ein geb. Holländer, ist von der Brasilischen Regierung zum Hofcomp. Sr. Maj. des Kaisers Don Pedro II. ernannt und mit den dieser Stellung entsprechenden Geschäften beauftragt worden.

In einem Wiener Blatte wurde unter der Rubrik „Neapel“ gemeldet, die berühmte Pasta habe sich vom Theater zurückgezogen und lebe auf ihrem Gute in der Nähe Neapels. Sie lebt aber in Mailand in ihrem eigenen Hause und in der schönen Jahreszeit auf ihrer Villa auf dem Comersee; auch sieht sie noch.

#### KURZE ANZEIGEN.

*Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par Charles Meyer.*  
Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2½ Thlr.

Diese in unsern Blättern wiederholt charakterisirte Ouverture des berühmten Componisten ist für Militärcorps von einem Manne eingerichtet worden, dessen Kenntnisse und Erfahrungen im Fache der Composition überhaupt, wie auch besonders im wirksamen Arrangiren dieser Art hinlänglich erprobt und bewährt gefunden worden sind, so dass die einfache Anzeige genügt.

1. *Quatre Marches pour la Guitare comp. — p. J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 19. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.
2. *Introduction et Variations sur l'air polonais: Ja ciebie niezapomna p. la Guitare.* Oeuv. 20. Von dems. Ebend. Pr. 10 Gr.

Die erste Nummer liefert hübsche, nicht schwer auszuführende Märsche, deren letzter ein Schnellmarsch ist. Die zweite ist zwar für etwas geübtere Spieler, enthält aber bei allem Angenehmen und Bravourmässigen doch keine grossen Schwierigkeiten. Beide sind demnach mässigen Guitaristen bestens zu empfehlen. Daran reihen wir von demselben Verf. in derselben Verlagsh. erschienen:

*Hochzeit-Walzer für das Pianof.* Pr. 12 Gr.

Es sind ihrer 12 mit einem ausgeführteren Anhang, alle zusammenhängend und für Dilettanten. Sie sind kurz und haben zum Tanz viel Hebenes.

*Zwölf Schweizer-Lieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet von Xaver Schnyder v. Wartensee.* Zürich, bei Orell, Füssli u. Comp. Pr. der Part. 16 Btz., der Stimmen 16 Btz.

Recht hübsche, frisch und leicht gesungene Lieder, manche mit viel eigenthümlicher Behandlung, immer aber gut zusagend. Der Titel zeigt es schon, dass sie eben für die Schweizer sind, zum Lobe des Schweizerlandes und des Schweizervolkes. Die meisten sind kräftig, alle volkmässig, zuweilen etwas stark aufgetragen und zu vielstrophig. In der Führung der Stimmen müssen wir uns freilich für eigensinniger anklagen, als es jetzt Sitte ist: allein wir bleiben dabei so lange, bis unsere Gründe dafür überwunden worden sind, was bis jetzt noch nicht geschehen ist. Die Verdoppelung der grossen Terz klingt uns öfter zu hart; der Fortschritt einer Stimme in einen schon liegenden Ton einer andern aus der Secunde namentlich hat uns des Unterscheidenden nicht genug u. dergl. m. Das sind aber lauter Dinge, in denen verschiedene Ansichten obwalten und die so gewöhnlich geworden sind, dass sie die Sänger selten mehr stören. Also genug davon.

*Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt und dem Singvereine zum Kreuz gewidmet von C. Friedrich Baumann.*  
1. Heft. Ebendasselbst. Preis aller 4 Stimmen 1 Thlr.

Eine Stimmenausgabe ohne Partitur ist nicht gehörig zu beurtheilen. Die Melodien des ersten Tenors sind fliegend, ohne originell zu sein, weshalb sie um so leichter ansprechen werden, da jetzt nicht wenige Singvereine die Mühe des Einstudirens scheuen. Die übrigen Stimmen lassen gleichfalls keine besondere Schwierigkeit schauen. Wir dürfen also hoffen, dass dieser Beitrag den meisten Sängervereinen willkommen sein wird. Die Texte sind sämmtlich bekannt. Lieder mischen sich mit Gesängen; es sind 6 Stück, unter denen sich auch ein doppelchöriger Gesang befindet.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

März.

Nº II.

1835.

Anzeige  
von  
**Verlags-Eigenthum.**

Mit Verlags-Eigenthum erscheint:

**La Coquette,**

Scène de Bal  
pour le Piano  
dédiée à

**Mademoiselle Charlotte Grand**

et composée par

**Henri Herz.**

Op. 79.

Mainz, d. 1. Februar 1835.

*B. Schott's Söhne.*

*A n z e i g e n.*

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 14jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen aller Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bei der Frau Wittwe Reiter Lit. E No. 52 auf der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

Heute wurde versandt das 65ste Heft oder Erstes Heft d. XVII. Bandes (Jahrg. 1835) der musikalischen Zeitschrift  
**C a e c i l i a.**

Pränumerations-Preis für einen Band von 4 Heften 3 fl. Rheinisch oder 1½ Thaler Sächsisch.

Mainz, d. 7. Februar 1835.

*B. Schott's Söhne.*

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfangs dieses Jahres:

**Der Minnesänger,**

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Geangstück, mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

*B. Schott's Söhne,*

Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Es haben sich dem Vereine deutscher Musikalienhändler ferner angeschlossen, im Jahr 1834:

Herr M. Westphal in Berlin.

- H. Jaupp in Tübingen.

Im Jahr 1835:

- G. Müller in Rudolstadt.

Das Verzeichniss sämtlicher früherer Mitglieder bis Ostern 1834 befindet sich an der Vorrede des zweiten Ergänzbandes zum Handbuch der musikalischen Literatur.

Leipzig, im Februar 1835.

*Friedrich Hofmeister,*

Sekretair des Vereins.

Ankündigung,  
die Fortsetzung der

**P o l y h y m n i a,**

einer musikalischen Monatschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert, und des

**Musikalischen Kinderfreundes,**

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianoforte-



spiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley  
betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

## Polyhymnia,

1ter Jahrgang 1855.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, sich 10 Jahre lang eines ungestörten Fortganges erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiss urtheilen, dass die Redaction Alles aufgethan hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publikums erregen.

Es ist zwar eine sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, dass diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publikums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte seit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pflanz- und Heller-Magazine anchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichen Jedermann finden, dass jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia, sind.

Auch für das Jahr 1855 soll die Polyhymnia fortgesetzt und, durch gerechte Anerkennung aufgenommen, nichts versäumt werden, nach wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang soll wie enthalten: Ouverturen, Fantasien, Potpourri's, Variationen, Rondo's etc.; erste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmaak Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür sie in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector,

Redacteur der Polyhymnia.

C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen,

Verleger.

## Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1855.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer, beliebter klassischer Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entspringt, dass nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für 2- und 4händige Tonstücke in jedem Hefte gesucht ist (wodurch jedes individuelle Bedürfnis Befriedigung findet), hat bei mehreren Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten

Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, dass der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle, ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe an erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- u. Musikalienhandlung zu haben ist.

Meissen, J. M. Pohley,  
im December 1854. Musiklehrer in Leipzig.

C. E. Klinkicht u. Sohn.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen hierauf Bestellungen an.

## Einladung zur Subscription

auf

auserlesene, ächte

## Volksgesänge

der verschiedenen Völker

mit Urtexten und deutscher Uebersetzung,

gesammelt

in Verbindung mit

A. W. von Zuccalmaglio,

ein- und mehrstimmig eingerichtet

mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre

und herausgegeben von

E. Baumstark.

Die unter vorstehendem Titel erscheinende, kaiserlich schöne und interessante Sammlung Volksgesänge bietet den vielen Freunden des Gesanges gewiss willkommene Schätze dar, und zwar in einer Art, Ausdehnung und Auswahl, wie sie bis jetzt keine fremde Nation besitzt.

Der Verleger hofft deshalb mit Zuversicht auf eine recht thätige Unterstützung dieses Unternehmens von Seiten des Publikums; er glaubt solche insbesondere von dem deutschen Volke erwarten zu dürfen, indem diese Sammlung, abgesehen von dem reichen Schatze ausländischer Gesänge, die deutschen Volksgesänge, welche in Deutschland nur wenig bekannt und gar nicht gesammelt sind, in kaum geahnter Menge und nicht vermutheter Schönheit darbietet.

Das 1. Heft der Volksgesänge ist bereits erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen vorrätzig.

Die Subscriptions-Bedingungen sind folgende:  
Es erscheint jeden Monat, vom Januar 1855 an, ein Heft von zwei Bogen in gross Quer-Quart mit Titel, auf's Eleganteste ausgestattet.

Man subscribirt auf einen Band oder einen Jahrgang von 12 Heften und zahlt für jedes Heft beim Empfang desselben 6 ggr. oder 27 kr. rhein.

Einzelne Lieferungen kosten 12 ggr. oder 54 kr. rhein. Dem dritten Hefte wird ein geschmackvoller Haupttitel für den ganzen Jahrgang beigegeben.

Auf 10 Exemplare erfolgt ein Freieemplar.

Darmstadt, im Februar 1855.

L. Pabst.

ALLGEMEINE  
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11<sup>ten</sup> März.N<sup>o</sup>. 10.

1835.

R E C E N S I O N E N .

1. *Trois Caprices ou Etudes caracteristiques pour le Pfte. — composés p. Ferd. Hiller. Oeuv. 4.* Liv. II. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.
2. *Trois Caprices pour le Pfte. p. Ferd. Hiller. Oeuv. 14.* Liv. III. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister etc. Pr. 1 Thlr.
5. *XXIV Etudes pour le Pianof. Oeuv. 15.* Von demselben. Ebendasselbst. Pr. 5 Thlr.

Wenn wir uns auf die allgemeinen Andeutungen beziehen, die wir über Hrn. Hiller und seine Compositionsweise S. 53 unserer Blätter gaben, so bleibt uns hier nichts weiter vorzuschicken, als dass alle oben angezeigten Nummern keinesweges für solche geschrieben sind, die erst ihre Schule noch zu machen haben, sondern für Pianofortespieler, die ihre Schule in Allem, was billigerweise dazu gerechnet werden kann, schon vollendet, für gut geübte Klavierspieler, die sich weiter üben, in und mit der Uebung weiter schreiten und damit musikalischen Genuss verbinden wollen, den sie aber durchaus nicht im leichtfertigen Abruscheln, sondern im rechten Vortrage des ihnen Dargebotenen zu suchen und zu finden haben. Allen aber, die das leisten, die sich der Fertigkeit und des strebsamen kräftigen Willens eines echten Virtuosen erfreuen, werden in den beiden ersten Capricen aus No. 1 tüchtige Tonstücke erkennen, Vergnügen und Nutzen im Vortrage derselben vereinen und alle musikkundige Hörer, deren Einseitigkeit nicht von einem einzigen Idol ausgefüllt ist, damit erfreuen. Die vierte und fünfte dieser Capricen sind wirklich vortrefflich. Wenn uns auch die erste dieses Hefes noch vorzüglicher scheint, so ist das mehr Sache des Geschmacks als des Urtheils. Allein die 6ste, die letzte dieses Hefes, sticht dagegen nicht wenig ab, weniger durch einige stechende

Uebelklangedurchgänge der Einleitung; an denen sich nun einmal die junge Genialität unserer Zeit ironisch oder charakteristisch ergötzt, als durch die ganze Haltung des Stücks, das in seinem innersten Wesen zu viel Gleichförmiges mit dem vorhergegangenen hat. Man würde zum Scheine nur das Abweichende des bunt harmonischen Gewebes, der Taktart und der Figuren als Einwendung dagegen aufstellen: die Wirkung des Ganzen wird immer für uns sprechen, wenn man diese 6ste Caprice unmittelbar auf die 5te folgen lässt. Worin übrigens des Componisten Gleichförmigkeit in der Führung seiner Sätze liegt, werden wir vielleicht am Schlusse unserer Auseinandersetzung uns deutlicher machen können. Soll diese letzte Caprice vortheilhaft wirken, so trage man sie allein für sich vor, ohne die andern, die sie zu sehr in Schatten stellen.

Das 14. Werk des Verf. setzt diese Capricen ausdrücklich fort; es fängt die erste mit No. 7 an und mit Recht: sie gehören dem Wesen nach mit jenen früheren zusammen, sind auch dem Werthe nach eben so verschieden. Gleich die erste in diesem neuen Hefte, also die siebente, bringt Einfaches und Zusammengesetztes, Altes und Neues in einer seltsamen Mischung, die nicht Stand und Wesen erhalten kann, weil Beides sich immer von Neuem wieder zu sondern strebt, was am stärksten sich in den Verknüpfungssätzchen offenbart, die durch ihr Schwanken oft so wenig anziehend wirken, dass manche Zwischenstellen auffallend mager von dem Uebrigen abstechen. Dazu erklingen einige Uebergänge dergestalt fürchterlich, dass wir diese dem Neuen entnommenen Willkürlichkeiten tyrannisch nennen würden, wenn sie Kraft in sich trügen. Die ganze Caprice erscheint uns als schlagender Beweis, dass auf diesem Wege das Klassische mit dem Funkelnden der neuen Fertigkeiten sich nie verschmelzen lassen wird. Es versteht

sich übrigens von selbst, dass dies unser Urtheil ist, selbstständig für sich, ohne Nachsprecherei, aber auch ohne Anmaassung. Jeder sehe nun zu, ob es ihm passt. Dagegen ist die folgende so ausgezeichnet rund, völlig und durch und durch schön, so eigenthümlich grossartig und bei dem mannichfachen Wechsel, der nie aus der Art schlägt, so einheitsvoll, dass wir sie nicht bloß allen Freunden tüchtiger Pianofortemusik, sondern sogar dem Componisten selbst zur Beachtung empfehlen, damit ihm sein eigenes gelungenes Schaffen in einem trefflichen Exempel deutlich vor die Sinne trete. Schon um dieser einzigen, höchst werthvollen willen, die noch ausserdem den bedeutenden Vorzug hat, dass sie nicht im Geringsten an die Art irgend eines neuen Componisten sich anschmiegt, sondern frisch und frei auf eigenen, sichern Füßen steht, wird jeder echte Klavierspieler wohlthun, sich das Werk zu eigen zu machen. Auch die letzte ist schön, wenn auch mehr artig, als grossartig. — Das Hauptwerk ist jedoch das letzte, die 24 Etüden. Sie sind in 6 Reihenfolgen (Suites) abgetheilt, deren erste 6 Nummern enthält, die zweite 4, die dritte 3, die vierte 4, die fünfte 5 und die sechste 4 Nummern, welche zusammen 75 Folioseiten schönen Druckes füllen. Wir wollen sie zuvörderst auf das Kürzeste charakterisiren und zum Schlusse allgemeine Bemerkungen beifügen.

Die erste, *All. energico*,  $\frac{3}{4}$ , A moll, besteht aus einer einzigen melodischen Figur von 4 Noten, bald mit der Rechten und Linken wechselnd, bald in der einen oder der andern Hand eine Zeit lang fortgehend, Alles so gut durchgeführt, dass es frisch und unterhaltend bleibt bis zum Ende. Wenn man behauptete, es gäbe eine solche Figur von 4 Noten keine Gelegenheit zu einer melodischen Folge, so leugnen wir dies; denn einmal liegt das Wesen der Melodie theils in der ganzen Figur, theils in ihren End- und Anfangsnoten, die oft eine sehr gute Melodie geben, dann hebt auch hier das Rhythmische, im Bunde mit der harmonisch sich rundenden Periodologie, den melodischen Zusammenhang sehr eindringlich. Damit, und das ist die Hauptsache, sind wir jedoch einverstanden, dass diese Einleitung unter die geschickt und anziehend gehaltenen Musikstücke gehört. No. 2 ist noch schöner. Zeigte die erste den gewandten und sichern Arbeiter, so bewährt ihn diese nicht bloß als einen solchen, sondern sie zeigt ihn auch, was hier besonders hoch anzuschlagen ist, als einen mit

glücklicher Phantasie begabten Mann; der ein inneres Bild in lebendiger Fülle vor die Sinne zu zaubern weiss. Es ist in der That, als ob in wilder Schlucht bei spärlichem Mondenlichte ein unheimlicher Spuk sein graues Wesen triebe; es wirbelt fühlbar gleich den Hexen im Macbeth, womit wir übereinstimmen. Nach langem bunt und grau brausenden Spuk tritt plötzlich und überraschend das freudige D dur ein, als ob ein frommer, nichts Schauerliches fürchtender Zug vertrauend kindlicher Wanderer nahtete, vor dem der wilde Graus scheu zerstäubt, wie in die Höhlen der Finsterniss gescheucht. Man wünscht, dass diese freundlichen Harmonieen das erleichterte Gemüth nur etwas länger umspielen möchten. Uebrigens ist das Stück trefflich erfunden und trefflich durchgeführt. Die dritte, ein Andante religioso, muss breit, gross gehalten, den Gesang voll herausgeloben vorgetragen werden (und darin liegt eben die Schwierigkeit), wenn sie wirken soll, was sie vermag. Allerdings ist ein Cantus firmus einer alten Choralmelodie dem altregelmässigen Tongewebe zum Grunde gelegt: nur finden wir nicht, dass dies in allerlei Stimmen, sondern allein in der Oberstimme und zwar in den Noten geschehen ist, die mit  $\text{—}$  bezeichnet sind. Die Arbeit ist gut: allein so hoch, als es geschehen ist, können wir sie nicht stellen. Dazu hat sie noch zu bedeutende Härten und matte Harmonieverbindungen, die durch das Ungewöhnliche derselben noch nicht reich werden. Wir setzen die Hälfte dieser Etüde, in der die uns störenden Härten vorkommen, zur Ansicht her und überlassen es den geehrten Lesern, ob sie mit uns übereinstimmen oder es mit Andern für völlig meisterlich erklären wollen.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a treble clef with a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes, some with accents and slurs. The bottom staff is a bass clef with a bass line featuring chords and single notes, some with slurs. There are dynamic markings like 'f' and 'p' throughout. The notation is in a style typical of 19th-century music manuscripts.



Die vierte, *Molto vivace*, bringt der rechten Hand ununterbrochen bis zum Haupteinschnitt und von da bis zum Ende fortlaufende Schnellfiguren, die sehr leicht und gebunden zu immer abgestossenen, oft springenden Achteln der linken Hand gespielt werden müssen; eine reizende und sehr eingängliche Uebung, die in ihrer Einrichtung sich einigermaassen der Cramer'schen Form nähert. Die 5te führt unausgesetzt folgende Octavefiguren durch:

*Allegretto grazioso.*



Für das Studium ist dergleichen gut, aber dem Instrumente eigentlich angemessen sind sie nicht und daher auf die Länge bei aller Schwierigkeit wenig wirksam, mehr sonderbar und ermüdend. Wie sie hier verlangt werden, dürften sie auch denen noch schwer fallen, die Octaven schon gut eingeübt haben, vorausgesetzt, dass Hacken und Spielen nicht Eins ist. Die Schwierigkeit vermehrt sich noch dadurch, dass beide Hände ganz unabhängig von einander das Ihre vortragen; während

die Rechte *cresc.* spielt, hat die Linke *decrec.* u. s. w. Die sechste gehört zu den schönsten, den eigenthümlichen Figuren, in die sich beide Hände wechselnd theilen, der Melodie und Harmonie nach. Sie ist eben so einfach in der Erfindung, als charaktervoll, ein gewichtiges Musikstück, nie überladen und nur von schon erstarkten Kräften angemessen ausführbar. So schön sie die erste Folge beschliesst, eben so schön fängt die siebente Etüde die zweite Suite an. Selbst die überraschenden Uebergänge geben ihr einen Reiz mehr, da sie nicht erkünstelt, nicht ohne Grund hart und scharf gesucht sind, vielmehr wie nothwendig aus den Gedanken hervorgehend. Wer sie gut spielt oder spielen hört, wird ihr das Gefühl nicht absprechen. Das Ganze hat Ordnung und schönen Wechsel, einen angenehmen Hauptsatz, einen kräftig gesteigerten Zwischensatz, nach welchem der erste in veränderter Form erwünscht wiederkehrt. No. 8. Abermals ein höchst lebendiger Bravoursatz, dessen grosse Schnelligkeit der Bewegung der Deutlichkeit keinen Eintrag thun darf. Die 9te ist abermals sehr melodios in köstlichen Figuren für beide Hände, die sich einander ablösen. Diese Art Unabhängigkeit beider Hände von einander wird keinem Pianofortespieler, der ein Recht hat, diese Etüden vorzutragen, neu oder schwierig vorkommen; es ist diese Art nicht ungewöhlich: nur liegt im Ungewöhnlichen die Schönheit nicht. Das Stück ist voller Empfindung und so lieblich, dass man mit Freude zu ihm zurückkehrt. Die 10te ist viel schwieriger, eigenthümlich in seltsamen Formen und Verbindungen, sehr glücklich erfunden und vortrefflich durchgeführt.

Die dritte Reihenfolge zeichnet sich in der 11: Etüde durch schnell wechselnde Accordstellungen bald für die rechte, bald für die linke Hand aus, was eine herrliche Wirkung hervorbringt. Die zwölfte ist eine echt gearbeitete Fuge aus Fmoll. Die Gigue ist herrlich. Die Syncopien der 14. Nummer sind gut. Die 15. ist schön, sich der Cramer'schen Weise nähernd, und die 16. ist ausgezeichnet in jeder Hinsicht, der Wirkung und der Form nach. Das Ueberschlagen der Hände ist freilich nichts Neues: allein so wie hier, und so nothwendig zum Charakteristischen des Stückes gehörend, haben wir es nirgend gefunden. Die 17. ist wohl geordnet und nicht selten unerwartet gewendet. Die folgenden bis zum Ende haben zwar sämmtlich für den Spieler etwas Vortheilbringendes, al-

lein, nehmen wir die beiden letzten aus, so müssen wir gestehen, dass uns keine weiter zusagt.

Fassen wir nun Alles kurz zusammen zu einem übersichtlichen Urtheil über Hrn. Hiller's Kunstleistungen, so weit sie sich in den von uns besprochenen Werken kundthun, so ergibt sich klar, dass dieser junge Componist die Beachtung verdient, die man ihm in hohem Grade geschenkt hat. Offenbar gehört er zu den Fleissigen, die sich durch theoretisches und praktisches Studium ausgebildet und an grossen Mustern erstärkt haben. Er weiss, was er thut und arbeitet mit Eifer, etwas ausgezeichnet Originelles zu liefern. Hierin ist er ein Solu unserer revolutionären Zeit, die von uns zuweilen unbewusst, sich selbst öfter meint, als die Sache, für welche sie zu handeln sich überredet. Seine Originalität kommt öfter noch nicht aus dem Innern, erscheint noch nicht immer als ein notwendiges Ergebniss dichterischer begeisterter Natur, sondern als ein Werk der Absicht: sie ist gemacht. Was jetzt häufig Originalität heisst, ist nichts anderes, als barocke Seltsamkeit, eine Zerissenheit jener wohlthätig frischen Naturempfindung, die durch leidenschaftliches Streben, so früh als möglich etwas Grosses für sich zu sein, abenteuerlich sich selbst maskirt. Das Gefühl ist jetzt im Allgemeinen weit öfter durch Eitelkeit betäubt, in Fesseln geschlagen. Man hat daher von Hrn. Hiller gesagt, sein Humor sei zu finster, er sei zu selten heiter und es mangle ihm an Grazie und Wärme. Damit stimmen wir nicht überein. Dass es ihm zu seinem Glück im Grunde daran nicht fehlt, das beweisen seine kleinern Etüden, wo er nichts weiter als die schlechte Durchföhrung eines natürlich empfundenen Gedankens will, z. B. in No. 4, 9 u. 15; ferner die reizenden Melodien, die nicht selten seine Arbeiten durchleuchten, aber um jenes Zerwürfnisses willen nur zu bald in den Styx des beliebten Tartarus getaucht werden. Auch er liebt das auffallend Sonderbare weit mehr, als das schön bearbeitet Natürliche. Noch will er in der Regel auf einmal zu viel sagen. Ist das innerer Reichtum, so wird sich dies in die rechten Schranken föhren, was wir wünschen um des Schönen willen, was er bereits gab. Ob aber seine Phantasie reich und mannichfaltig ist, das ist eine Frage, die wir bis jetzt weder verneinen noch bejahen. Es kommen zuweilen leere, ja magere Stellen vor, z. B. in No. 18 die beständigen Octaven in der Melodie; es kehren die Klopfbüsse, die sich allerdings

am rechten Orte vortreflich machen; zu häufig wieder, oder das öftere Anschlagen einer Taste wird in die Melodie gelegt. Meist, mit wenigen Ausnahmen, ist er dramatisch, d. h. er will in Tönen Situationsreihen, Bildertableaux geben, der Musik eine Geschichte unterlegen, Inhalt in sie bringen (z. B. in No. 2 der Etüden), was überhaupt vorzugsweise das Streben unserer Zeit scheint. Sollte dies nicht vielleicht ein Hauptstück der heutigen Romantik der Musik sein? Die Sache hat einen gewissen Reiz, macht die wunderlichsten Zusammenstellungen möglich und beschäftigt die Gedanken, ungefähr wie Räthsel und Charaden. Allein sie verödet und verwildert die Gefühle; Alles wird leidenschaftlich und graus. Wird alle Musik dramatisch, so erhalten wir bald nur eben eine einzige Art, was zuversichtlich kein Vortheil wäre, die bunte, die wild aufreizende; wir werden einen brüllenden Laokoon in ihr hören. Ja wenn dieser dramatische, oder romantische (sogenannte) Musikinhalt noch etwas weiter gefördert wird, so werden wir das Erquickliche, die behagliche Freude der Musik mit Saus und Braus bald zu Grabe tragen. Daher, des fast beständig dramatischen und oft Declamatorischen wegen, gibt es nicht Wenige, die Hrn. Hiller's Arbeiten eine gewisse Einförmigkeit zuschreiben. — Dessenungeachtet ist der junge Mann höchst beachtenswerth und ausgezeichnet vor Vielen. Alle tüchtige Pianofortepieler werden sehr nützliche und reiche Unterhaltung in den besprochenen Werken finden; für sie ist er grösstentheils höchst empfehlenswerth, nur nicht für Schüler, für welche diese Etüden auch nicht geschrieben sind.

Für solche, die sich auf eine schon namhafte Höhe der Fertigkeit empor gearbeitet haben und ihre Schule noch weiter föhren wollen, was immerhin und für Alle, die wahrhaft Tüchtiges zu leisten willens sind, nothwendig ist, gehören Studien, wie folgende:

*Etudes p. le Pste. p. J. N. Hummel. Oeuv. 125.*

Edition exacte. Le doigté est ajouté. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. (4 fl. 30 kr.)

Darin haben die Leute ganz Recht, wenn sie behaupten: In diesen Etüden ist auch kein Funke von der neuen Romantik. Eins haben sie aber dabei vergessen, sich zu fragen, ob sie darin sein soll? Mit der Romantik macht kein Mensch Schule, der eine gute Schule machen will. Man mischt Begriffe und sieht vor lauter Einseitigkeit und blindem

Enthusiasmus den Wald vor lauter Bäumen nicht. Was nicht nach dem neuen Schmack der neuen Leute ist, das soll gleich nichts taugen. Diese Art Urtheil ist ziemlich so viel werth, als wenn Einer abschliessen wollte: Weil ein grosser Mann gern Teltower Rübchen mit Fisch gegessen hat, oder Macaroni mit Käse, so ist der kein grosser Mann, dem Beides nicht schmeckt. — Wir behaupten von diesen Etüden nicht blos in Uebereinstimmung mit Jenen, dass nichts neu Romantisches in ihnen ist, sondern auch noch dazu, dass in der Art derselben nicht einmal etwas eigentlich Neues vorkomme. Und dennoch sind sie gut, sehr gut und sehr nützlich, völlig das, was für eine weiter auszubildende Schule das Beste ist. Da hat man die nothwendigen Formen einzüben, dass sie rund und nett, im Starken und Zierlichen, der Sache treu und sicher gehalten, vor die Sinne treten; dass der Zusammenhang eines wechselnden Periodenbaues einer Idee klar und schön in einer bestimmten, abgeschlossenen Weise irgend ein Ganzes gebe, das in seinen innersten Geistesverhältnissen nicht zu hoch oder zu tief gestellt sein darf, damit die Aufmerksamkeit auf die äussere Abrundung des Bildes oder des Gefühls das Vorherrschende bleibe, dem sich zu tiefe Erregungen nicht entgegenstellen und, zu früh aufgenöthigt, die noch im Aeussern befangenen Seelen nicht umnebeln und verwirren, anstatt sie zu erleuchten und frei zu machen. — Es muss aber jetzt Menschen geben, die gleich mit der Weisheit geboren worden sind und die Schule gar nicht nöthig haben. Dieser grossen Geister wegen verlieren wir kein Wort. Dass übrigens ein Mann, wie Hunimel, dem wir so viel Vortreffliches in vielfacher Hinsicht verdanken, wohl weiss, was zu einer guten Schule des Pianoforte gehört, haben wir allen Unbefangenen nicht erst mit Worten zu beweisen; sie wissen es selbst und werden diese Etüden gebrauchen, wozu sie sind, was wir bereits ausgesprochen haben.

Noch sind zu erwähnen:

40 tägliche Studien auf dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität, comp. von Carl Czerny. 537stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Fingerei, Töne ohne Musik oder mit vollkommener Musik, sobald sie gar keinen Inhalt haben soll. Man höre das Vorwort: „Nichts ist für den ausübenden Künstler wichtiger, als die gemeinnüt-

zigsten Schwierigkeiten so oft nach einander unverdrossen zu üben, bis er derselben vollkommen mächtig geworden ist. Gegenwärtige Studien haben nur diesen Zweck, und wenn der Spieler dieselben nach den vorgeschriebenen Wiederholungen und (nachdem er sie völlig eingeübt hat) mit dem Mälzel'schen Metronom im vorgezeichneten Zeitmaasse täglich durchübt, so wird seinen Fingern die Fähigkeit nicht entgehen, alles Denkbare(?) mit Sicherheit hervorzubringen.“ Lachte Hr. Czerny nicht, als er dieses Vorwort schrieb? Manche dieser Passagen sollen 20 und 50 Male, andere 6, 8, 12, 15 u. 16 Male nach jedem Repetitionszeichen ohne Unterbrechung wiederholt werden. Nur erst nach jeder Coda wird ein Weichen ausgeruht, um mit der nächsten eben so zu verfahren, bis alle 40 zu Ende gebracht sind. Nun! wer das Tag für Tag auszuhalten im Stande ist, dem versprechen wir, dass sein Kopf sein wird wie eine Laterne. Fertige Finger werden damit erzielt, aber auch Spielmaschinen. Das ist doch ein wenig zu arg. Für solchen vorgeschriebenen Gebrauch verwerfen wir das Buch: rathen hingegen, es anders zu benutzen. Die Übungen sind wirklich mannichfaltig genug, wenn auch nicht alles Denkbare darin ist. Redliche Lehrer und angehende Klaviervirtuosen werden wohlthun, wenn sie sich nach Bedürfniss bald diese bald jene Nummer auswählen, um sie völlig in ihre Gewalt zu bekommen, einzig und allein der Gewandtheit und Sicherheit der Finger wegen, die jeder tüchtige Spieler allerdings etwas opfern muss. Hr. Cz. hat mit seiner übertriebenen Forderung sich selbst und der guten Sache geschadet. Auf vorgeschlagene Weise werden diese Übungen für nicht wenige Spieler ihren Fingernutzen haben und es wird auch hier heissen, wie die Unken im Märchen rufen: Soll's taugen, lern's brauchen. Nur mit diesem Zuruf empfehlen wir dieses Hülfswerkchen. G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

Mannheim. (Beschluss.) Die dritte Akademie am ersten Weihnachtstage brachte vor einer glänzenden Versammlung meist für uns neue Tonstücke: Lachners erste Symphonie aus Es, ein tüchtiges, trefflich durchgeführtes Werk, welches ausgezeichnet grossen Beifall erhielt. Sie wurde auch bald darauf im Theater nach ausdrücklichem Wunsche

Vieler mit gleicher Auszeichnung wiederholt. Ihr folgten 5 schöne Gesänge desselben Componisten, von Fräul. Royko, einer Dilettantin, mit vielem Ausdruck vorgetragen. Beethoven's erste Ouverture zu Fidelio bewunderten wir hier zum ersten Male. Die Bewunderung dieses Geistes stieg durch Anhörung der grossen Fantasie für das Pianof., welche Fräul. Bils ausgezeichnet spielte, mit Chor und Orchester. Die beiden letzten Sätze des Hämoll- Concerts von Hummel erhielten gleichfalls verdienten Beifall. In diesem Concerte lernten wir auch Hrn. Zierer aus Wien kennen, der als neu angenommenes Mitglied ein schönes Adagio von Spohr und Variationen seiner eigenen Composition auf der Flöte sehr beifällig vortrug. Nach Beendigung dieser Akademie erhielt Lachner von dem sämmtlichen Orchesterpersonale einen grossen silbernen Pokal mit dankbarer Inschrift. Ein schöner Beweis der Liebe und Achtung des Vereins der Musiker für ihren Führer und ein eben so fruchtiger für Lachners Verdienste.

Die Kirchenmusik erfreut sich zwar vielfacher Theilnehmer, dennoch schlecht sie nur langsam nach einer höhern Stufe; es scheint ihr am gehörigen Fonds zu fehlen. So geschieht denn für sie das Mögliche. Wir hören etwa 6 Messen jährlich.

Fremde, Ihnen und Ihren Lesern schon bekannte Künstler besuchten auch uns, z. B. Vieuxtemps, der ungemein gefiel und noch die beste Einnahme machte; die Gebrdr. Müller gaben drei besuchte Unterhaltungen; Cramer aus London und Lefont erhielten vielen Beifall, hatten aber im Vergleich mit ihren Talenten nur unbedeutende Einnahme; der Oboist Krähmer aus Wien gefiel mehr auf dem Czakan, und seine Frau, auch Violinspielerin, mehr auf der Clarinette. Weniger Beifall erhielten in 2 Quartettabenden die Gebrdr. Moralt aus München und ein braver Flötist Zeduek. Die meisten Künstler gehen von hier nach Heidelberg, wo sie bessere Geschäfte machen. Dort wurde im Mai des verlossenen Jahres von einem grossen Musikerverein in den herrlichen Schlossruinen unter freiem Himmel Haydn's Schöpfung sehr gelungen und ausserordentlich besucht aufgeführt.

Am 9. Febr. wurde zu unsers Lachners Benefizconcerte seine noch ungedruckte Cantate „Die vier Menschenalter“ würdig aufgeführt von mehr als 150 Mitwirkenden. Durch Anhörung dieses Werkes hat sich unsere Hochachtung für den talentvollen Mann vermehrt durch die einfache Grösse

des Werkes, welches das zahlreiche Publikum so bezauberte, dass es oft in den lautesten Jubel ausbrach. Seit langer Zeit hat keine Tondichtung hier eine so enthusiastische Anerkennung gefunden. Und so haben wir denn die schönsten Hoffnungen, recht viel Gutes von unserm fernern Musikwesen melden zu können.

*Dessau.* Uebersicht des Musikstandes im Jahr 1834. Ausser dem zweiten Theile des am Charfreitage aufgeführten Messias von Händel fanden unter des Kapellm. Hrn. Dr. Schneiders Leitung an Sonn- und Festtagen 24 Kirchenmusiken Statt von Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Vogler, Seyfried, Beethoven und Frdr. Schneider (mit Orchester); 19 Vespere, in deren jeder ein Choral und 2 Motetten gegeben wurden, unter der Leitung des Chordir. Hrn. Rümpler. Der ganze Schülerchor zählte 17 Soprane, eben so viele Alte, Tenore und Bässe. Vergl. Dessau, 1833 S. 189 des vor. Jahrg. — In den verschiedenen Abonnement-Concerten liessen sich auch mehre fremde Künstler hören, z. B. der Concertm. und Violinvirtuos Haase aus Dresden, der Flötist Heinemeyer aus Hannover; am Hofe Hr. Carl Stein aus Hamburg und die Gebr. Bohrer. Unter Anderm wurde auch Beethoven's 9te Symphonie mit Chor aufgeführt. Alle Symphonien, Ouverturen u. Ensemblestücke dirigitte der Kapellm., die Concertsachen der Concertm. Hr. Lindner. Das ganze Orchester, aus Kapellmitgliedern, Hoboisten, Militärmusikern u. Musikschülern der Anstalt bestehend, zählte 60 Personen. Als Sängerin liess sich Dem. Olivier und die Kammersänger Diedicke und Krüger hören. Gestorben sind die Herren Kammermusiker Ermel am 13. April, alt 64 J. u. 11 Monate; Klotsch, am 17. April, alt 50 J. (an seine Stelle der Contrabassist am Königstädter Theater in Berlin, Hr. Franke) und Wagner, am 2. Aug., alt 63 Jahr, 8 M. u. 1 Tag.

Die Opernverwaltung setzte Hr. Atmer fort. Vom 1. Jan. bis zum Schluss der Vorstellungen am 10. März waren die vorzüglichsten Opern: Joseph von Méhul; Maurer und Fra Diavolo von Auber (Hr. Eichberger aus Leipzig — Gastrolle); Don Juan, Adlers Horst, Freischütz und Romeo und Julie von Bellini (neu). Nach Wiedereröffnung des Theaters am 14. Novbr. bis Ende des Jahres wurden von der Atmer'schen Gesellschaft gegeben: Zampa (2m.); Fra Diavolo; Templer und

Jüdin (2m.); Joh. v. Paris; Tancred (Dem. Eva Heinefetter Tancred als Gastrolle) und Schnee von Auber (2m.). Die Direction der Oper hat der Kapellm. Dr. Schneider. Sängerinnen sind Fräul. Gneib und Mad. Atmer; Tenoristen: die Herren Schmuckert, Holland und der Kammer. Dedicke; Bassisten: die Herren Rühle u. Kammer. Krüger. Das Orchester des Theaters besteht aus 46 Personen.

Kapellübungen unter Fr. Schneiders Direction waren 56; in jeder wird eine Symphonie, eine Ouverture, ein Solo für Saiten- und eins für Blasinstrumente vorgetragen. Die Concertstücke dirigirt Hr. Concertm. Lindner. Für Blasinstrumente insbesondere fanden noch 18 Proben Statt. — Die Musikschule hatte unter Kapellm. Schneiders und Lindners Direction 53 Orchesterproben, in jeder 2 Symphonien und 2 Solostücke. Ausserdem ist jeden Sonnabend Quartett, wozu gehörige Vorproben. In jeder Versammlung 5 Streichquartette, davon alle 4 Wochen eins ein Quintett, und ein Flöten- oder Clarinettenquintett ist. Jedemal auch eine Piece für Pianof. Es fanden 56 Versammlungen Statt. Die Musikschule blüht. — Die Musikakademie, gleichfalls unter Schneiders Direction, zählt 110 Mitgl. In 28 Versammlungen wurde Ausgezeichnetes vorgetragen. — Am Ende des Jahres zählte die theoretische Musikschule des Kapellm. Dr. Fr. Schneider 21 Schüler, ohne die acht im Laufe des Jahres Abgegangen.

*Wien.* Bei dem Aufsehen, das die hiesige Aufführung des Belsazar, von Hrn. v. Mosel trefflich bearbeitet, erregte, dürfen wir voraussetzen, dass die geeigneten Leser bereits damit bekannt sind. 18 Jahre lang waren unsere grossen Gesammkräfte nicht so benutzt worden, als sie die thätige und sehr achtungswerthe Gesellschaft der Musikfreunde diesmal in Masse vereinigte. Mehr als 1000 Künstler erböten sich zur Aufführung, die des Locals wegen auf 843 beschränkt werden mussten. Sechs Quartett- und 2 Ensemble-Proben reichten aus, das Meisterwerk unter Leitung des Hrn. Viechhof-Kapellm. Weigl vollendet zu Gehör zu bringen. Am 6. u. 9. Nov. strömten die Kunstfreunde der Stadt und der Umgegend diesem grossartigen Genusse zu. Manches wurde ausgeschnitten oder anders gestellt und doch Alles ohne die geringste Lücke, was dem Hrn. Bearbeiter zur grössten Ehre gereicht; eben das gilt von der höchst um-

sichtige Instrumentalbegleitung, deren Partiturausgabe die thätige Verlags-handlung Hrn. Haslingers besorgt, welcher auch die gedruckten Singstimmen kostenfrei lieferte. Der Totaleindruck entsprach dem Meisterwerke vollkommen, nach Verdienst; es erregte den lebhaftesten Enthusiasmus, den die bewundernswürdige Tondichtung, die überaus herrliche Bearbeitung und die vollendete Darstellung so vieler Meister nothwendig erzeugen mussten. Mad. Kraus-Wranitzky bewährte ihren Künstlerreife, Fräul. Honig (Charlotte) leistete Verdienstliches, Hr. Reggla (Daniel), hoher Bass, zeigte sich auch im declamatorischen Gesange vortrefflich; der höchste Preis gebührte Hrn. Lutz (als Belsazar) in seiner schwierigen Partie. Es war ein wahres Nationalfest, das wir der Gesellschaft der Musikfreunde zu danken haben, die sich auch noch die lebhafteste Anerkennung aller Kunstsinnigen in der Veranstaltung eines dem Andenken Göthe's und Beethoven's geweihten Concerts erwarb, worin alle Tonstücke zu Egmont, die Ouverture zur Leonore und die beiden Chöre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ vorkamen. In wenigen Tagen musste das Ganze wiederholt werden, so gross war die Wirkung. Hr. Anschütz declamirte Mosegenils erläuterndes, von Grillparzer ergänztes Gedicht vortrefflich. — Uebrigens hatten auch diesen Winter die 6 Zöglingconcerte Statt zur Begründung für Stipendien, worin sich besonders der Schüler Mayer auf der Violine reichen Beifall erwarb.

Dem fügen wir sogleich nach dem Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger (No. 7) bei:

*Preisauschreibung für eine neue grosse Symphonie.*

Sie lautet wörtlich: Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern und klassische Musik möglichst zu verbreiten, kündigen hiermit an, dass sie dem Componisten der besten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für das ganze Orchester, für die Ueberlassung derselben zu den beiden ersten-Aufführungen in der Fastenzeit des J. 1856, einen Preis von

*fünfzig k. k. Ducaten in Gold*

zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche geneigt sein sollten, sich um diesen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Devisio bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längstens bis Ende October 1855 an die k. k. Hof- und priv. Kunst-



u. Musikalienhandlung des Hrn. Tobias *Haslinger* in Wien frankirt einzusenden, welche dem Uebersbringer einen mit gleicher Bezeichnung versehenen Empfangschein einhändigen wird.

Auf Ersuchen der Unterzeichneten haben sich die Herren Joseph Eybler, k. k. Hofkapellm., Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofkapellm., Joh. Gänsbacher, Domkapellm. bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheaterkapellm., Conradin Kreutzer, Kapellm. des priv. Theaters in der Josephstadt, und Ignaz Ritter v. Seyfried, Kapellm., zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preises erklärt, und für die baare, auf den 1. Mai 1836 bestimmte Auszahlung des Preises verbürgt sich die obenannte Musikalienhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componisten die Partitur zurückgestellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- u. Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonsetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die österr. k. k. priv. Wiener Zeitung geschehen. Es versteht sich, dass bei der Einsendung des Musikwerks der Name und Aufenthaltsort des Tonsetzers, mit derselben Devise wie die Symphonie versehen, versiegelt beiliegen müssen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. *Haslinger* gegen Ablieferung des Empfangscheines wieder zurückgestellt.

Die Unternehmer d. Conc. spirit.  
Wien, *Eduard Freih. v. Lannoy.*  
am 24. Jan. 1835. *Ludw. Tietze. Carl Holz.*

*Dresden.* Hr. Cipriano Romberg, k. k. russischer Kammermusikus, Sohn des für die Kunst zu früh entschlafenen Andreas und Schüler des berühmten Bernhard Romberg, gab den 21. Febr. eine zweite Soirée, nachdem er früher sich im Theater mit grossem Beifall hatte hören lassen. Sein Spiel zeichnet sich in der unvergleichlichen Manier seines Oheims aus. Seine Bogenführung, so wie seine linke Hand — kurz alles, was zum Mechanischen, Technischen des Spiels gehört, ist untadelhaft, und wird er in der Folge durch den Besitz eines vorzüglicheren Violoncells noch mehr auf Ton studiren, dagegen aber weniger in Schwierigkeiten suchen, indem beides sich schwer vereinigt, so glänzt er noch mit vollerm Rechte in

den Reihen grosser Violoncellisten, um so mehr; da er auch ein so schönes Talent für Composition entwickelt.

#### KURZE ANZEIGEN:

*Ouverture zur Fingals-Höhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Pffe. arrangirt von Mockwitz. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.*

Diese vortreffliche Ouverture für das Orchester: ist allgemein beliebt und gleich nach ihrem Erscheinen von uns besprochen worden. Wer wird sie nicht gern auf dem Pianoforte sich wieder in's Gedächtniss rufen und sich so auch häuslich daran ergötzen? Dass sie gut bearbeitet worden ist, verbürgt der bekannte Name.

*Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für denselben herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang. Meissen, bei F. W. Gödsche. Pr. der 6 Hefte 1 Thlr. 12 Gr.*

Das Titelblatt ziert ein Prospect der grossen Orgel in der St. Petrikirche zu Görlitz, von welcher auf der zweiten Textseite die Disposition mitgetheilt wird. Sie wurde von Eugen Casparini u. dessen Sohne 1691—1697 erbaut. Nach einem Gedicht zum Preis der Orgel folgt etwas über die Stimmung der Orgel von Wagner (nützlich); über die Zwischenspiele; eine kurze Lebensbeschreibung des Orgelbauers Joh. Gotthold Jehmlich's (mit Disposition der von ihm wieder hergestellten Orgel der Kreuzkirche in Dresden) und Miscellen. Zu den in der Anzeige des ersten Jahrgangs (S. 866 des vor. Jahres) namhaft gemachten Componisten sind hinzugekommen: Victor Klaus, Adam, A. Hesse, E. Köhler, C. F. Becker, v. Rudolph, Weinlig, Schönfelder und Rink. Jedes Heft hat sich um einen halben Bogen vergrößert, während der Subscriptionspreis derselbe geblieben ist, ein Beweis, dass es vermehrten Absatz gefunden hat, den das Unternehmen auch verdient.

*Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18<sup>ten</sup> März.N<sup>o</sup>. 11.

1835.

*Benincasa.*

(Nekrolog).

Der am 6. Jan. d. J. nach längerer Krankheit den Seinen und allen Freunden heiterer Bühnendarstellung zu früh entrissene treffliche Sänger Benincasa ist vielen Lesern Ihres geschätzten Blattes in Dresden und Leipzig in so werthem Andenken, dass Sie mir gewiss gern ein Paar Worte „in memoria sua“ vergönnen. Sein Abgang von der Bühne des Lebens bezeichnet zugleich die gänzliche Erlöschung der italien. Opera buffa in D. und nicht ohne Bedauern wird man daran denken, wie noch vor 15 — 20 Jahren das Alter unsers verehrten Fürsten durch eine Reihe der erfreulichsten Productionen in diesem heitern Gebiete der Kunst, durch Compositionen von Cimarosa (*Matrimonio segreto, nemici generosi etc.*), Pär (*Donne cambiate, testa riscaldata, principe di Taranto, morto vivo, locanda dei vaghabondi, intrigo amoroso etc.*), Fioravanti (*le cantatrici villane, i virtuosi ambulanti*), Gnecco (*la prova d'un opera seria*), Morlacchi (*la gioventù d' Enrico V., Barbieri di Siviglia, la capricciosa pentita, la Semplicetta, Corradino etc.*), der ältern Sachen, wie der *Dama Soldato* von Naumann und leichterer Arbeiten von Schuster und Seydlmann nicht zu gedenken, erfreut und erheitert ward.

B., 1783 in Perugia geboren und in den Verhältnissen einer achtbaren Familie aus der gewerbetreibenden Klasse erzogen, hatte das Glück, sich bei der nach der Sitte Italiens üblichen Arbeit in offenem Gewölbe durch die schöne, runde und volle Basstimme, mit der er ein Lied trällerte, seinem schon in ersten Musikstudien vorgerückten, ihm im Alter ziemlich gleichen Landsmanne Morlacchi bemerklich zu machen. Dieser geniale Mann erkennt in der ansprechenden Naturgabe des frohsinnigen Arbeiters die Anlage zu etwas mehr als

Handarbeit; er unterrichtet ihn, zwar mit Unterbrechungen, 3 Jahre lang, mit der rühmlichsten Uneigennützigkeit, im Gesange, gibt ihm dabei aus dem Schatze seiner Erfahrung die nützlichsten Winke über Bühnendarstellung und lässt ihn nun — etwa im Jahre 1807 oder 1808 — auf einer kleinen Bühne in dem Oerthchen San Giovanni ohnfern Bologna seinen ersten Versuch machen. Da dieser glücklich ausfällt, so singt der junge Mann auf mehreren grössern Bühnen der Legationen und schon im Jahre 1810 — in welchem Morl. auf dem Teatro Argentina in Rom, bei dem die Häser und Tacchinardi angestellt war, seine Oper: *Le Danaïdi* zur Darstellung brachte, als Basso serio in dieser Hauptstadt der Christenheit. Eben in diesem Jahre und an eben diesem Orte entschied sich das künftige Lebensgeschick des Lehrers und des Schülers. Die Empfehlung der Häser verschaffte dem 25jähr. Maestro den ehrenvollen Ruf, an die Spitze der Dresdner Kapelle zu treten, welcher seit Pär's Engagement in Napoleon's Dienste im Winter 1806 auf 1807 ein kräftiger Dirigent für die Oper abging. Kaum war M. in Dresden eingebürgert und hatte die Verhältnisse kennen gelernt, als er, in des Schülers Gaben das beste Supplemente für den alternden Bonaveri erkennend, ihn nachberief.

Dieser hatte unterdess auf mehreren Bühnen der Lombardie und nun ausschliessend in komischen Partien gesungen. In Treviso begegnet ihm die Unannehmlichkeit, dass der Podestà, welcher sich durch eine drastische, ihn treffend copierende Darstellung des jungen Buffo beleidigt glaubte, ihn auf 24 Stunden in die Custodie sperrt. Gerade in dieser bedrängten Lage trifft ihn der Ruf des Freundes, und aus dieser Lage pilgert er zu Fuss, mit dem ihm befreundeten, gleichfalls nach Dresden berufenen Sänger Decavanti über Wien nach Sachsens Hauptstadt.

Im Sommer 1811 singt B. zum ersten Male in einem Hofconcerte in Pillnitz vor seinem, von ihm seitdem mit treuer Liebe verehrten Fürsten, und erinnert sich noch in spätern Jahren mit Rührung, wie herablassend sich der König damals nach dem Concerte mit ihm unterhalten und sofort sich am Klavier den Umfang seiner schönen Bassstimme habe angeben lassen, besonders um zu sehen, ob solche der des damals ausgezeichneten Sängers Paris gleich käme. Im Herbste 1811 betrat B. zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Gärtners in Pär's Camilla, und seitdem ist er in 75 verschiedenen Partien in einer mehr als 20jährigen Wirksamkeit der Liebbling des kunstsinigen Dresdner Publikums geblieben. Es sei vergönnt, mit kurzen Worten an einige seiner ausgezeichnetsten Leistungen zu erinnern:

Bucéfalo (cantatrici villane), vorzüglich belustigend in den neckischen Scenen der Verliebtheit mit der Sängerin — von der trefflichen, mit reicher Fülle übersprudelnder Laune und damals noch mit der vollen Kraft der Stimme geschmückten, mit Anmuth und Grazie wirkenden Sandrini dargestellt, und in der komischen Furcht vor dem eifernden Ehemann, mit stets variirten Lazzi's in der Probe. (Unzählige Male wiederholt in den Jahren 1814—1819.)

Bellarosa (virtuosi ambulanti), höchst launig in der Schilderung des mannichfachen Bedrängnisses eines armen, von rollensüchtigen Sängerinnen gepöbelten, von Tenoristen und Dilettanten brausquinten, von Gläubigern und Obrigkeit geplagten Improprio in angustie.

In den unsterblichen Werken Mozart's hat B. in den trefflich ausgeführten Partien des Alfonso in *Così fan tutte*, des Figaro und des Leporello stets Triumphe seiner Kunst gefeiert.

Wer sollte sich nicht mit der allerdings mit Wehmuth über die oft beklagte Vergänglichkeit des Kunstwerkes, welches der theatral. Sänger schafft, gemischten Freude an diese Leistungen erinnern, welche mit dem trefflichsten musikalischen Vortrage — besonders in den beiden brillanten Arien des Figaro: *Non più andrai* etc. und des Leporello: *Madamina, il catalogo è questo* — die heiterste und unbefangenste, zugleich treffendste Charakterdarstellung verband. Wenn es dem Genius Mozart's vorbehalten war, das Problem zu lösen, wie man musikal. schildernd List, Verschlagenheit und Intrigue mit Reiz und Anmuth verführerisch zu

überkleiden habe, so wird es eben so selten eine liebenswürdigere Darstellung der drei durchtriebener Personen, welche ich oben nannte, gegeben haben, als sie B. lieferte. Das Edle der Gestalt, der volle Ton der Stimme, die Beweglichkeit und stets über das Gemeine des Possenreisers durch freundliche unbefangene Laune sich erlebende Virtuosität des Mienen- und Geberden-Spieles gewährten den freundlichsten Eindruck.

In den komischen Opern Rossini's war B. vorzüglich ausgezeichnet als Taddeo in der *Italiana* in Algeri, welcher wohl ausser ihm nur von Spitzeder, dem eben so früh verblühten trefflichen Sänger, mit gleich launiger Darstellung verherrlicht worden ist, und als Baron in der *Conerentola*. In letzterer Partie war der Vortrag der grossen Arie in dem ersten Akte und des Duettes mit Dandini im 2ten Akte meisterhaft vollendet; und als Mad. Catalani im Jahr 1828 oder 1829 auf den Einfall kam, zu Berlin Proben ihrer theatral. Leistungen zu geben, trug unser Sänger, welcher von ihr ehrenvoll dahin berufen wurde, diese Arie in dem *Potpourri: Il fanatico p. la musica*, eingelegt, mit rauschendem Beifall vor.

Eine Glanzrolle, die des alten tauben, vom Kaufmanns- und Geldstolz geplagten, eigensinnigen Geronimo in Cimarosa's unsterblichen Meisterwerke darf hier nicht übergangen werden.

• Aber einer Partie muss ich noch besonders gedenken. Es ist die des Coop in Morlacchi's *Gioventù d'Enrico V.* —

Der Tondichter hat diese geschickte Bearbeitung des freundlichen franz. Lustspiels im Sommer 1825 zunächst für das kleine Sommertheater zu Pillnitz mit Lust und Liebe in Musik gesetzt, und die Oper wurde 1824 u. 1825 auch in Dresden oft mit reger Theilnahme gesehen. Selbst Weber, sonst ein strenger Beurtheiler aller ital. Productionen, welcher sie in M.'s Abwesenheit mit Lust und Eifer dirigirte, sollte dem Compos. und vor allen dem Darsteller des Coop den grössten Beifall. Ausgezeichnet war der Vortrag der reizenden Introduction, das Spiel, den betretenen Matrosen gegenüber im ersten Finale, die sehr lange, brillant instrumentirte, aber durch die launigsten Lazzi's verkrümelte Arie: *A che servon tante smorfie*, und das meisterhafte Spiel in dem grossen Quintett, in welchem der betroffene Wirth den Prinzen und seinen lockern Begleiter mit Stauern erkennt.

Kleinere, aber nicht unbedeutendere und nicht minder erfreuliche Leistungen waren:

Der sich oft verkleidende, besonders in der Maske des Singlehrers belustigende Liebhaber in der Testa riscaldata,

der Schuster in *Le donne cambiate*,  
der Sesto in *Il principe di Taranto*; sümmtlich von Pär.

Die Verhältnisse der Dresdner Bühne, welcher es von dem Austritte der Sänger Paris und Perotti bis zu dem Eintritte Zezi's (1822) an einem ausreichenden Basso serio gebrach, brachten es mit sich, dass B. auch in der Seria verwendet wurde. Wenn nun in dieser Gattung sein Pontefice in der Vestalin nur dadurch Glück machte, dass B. neben alternden Stimmen, wie Benelli's, Tibaldi's und selbst der als mimische Darstellerin in dieser gefühlvollen Partie unübertrefflichen Caravoglia-Sandrini, mit frischer Stimme wirkte, wenn ferner der Fernando in der *Gasza ladra* hinter den Forderungen zurückblieb, welche Rossini hier an den Sänger gemacht hat: so wird sich doch Jeder nur mit Freude an den Zopiro in *Winter's Maometto*, besonders an den rührenden, weichen Ausdruck in dem gediegenen Vortrage der *Preghiera* im letzten Akte erinnern.

Mögen diese kurzen Gedenktäfelchen den vielen Freunden, welche B. sich in Dresden und Leipzig (welcher letztere Ort ihn bei dem *Cyclus* von Gastdarstellungen der ital. Oper 1830 und 1831 kennen und schätzen lernte) nicht blos durch sein künstlerisches Wirken, sondern auch durch seinen offenen, biedern Charakter erworben hat, nicht unwillkommen gewesen sein.

Das älteste seiner Kinder, den im Jahr 1831 zu Leipzig gebornen Knaben, hat der Tod wenige Wochen nach des Vaters Verschenden mit ihm in einer bessern Welt vereinigt.

Leipzig, d. 1. März 1835.

Graf von Hohenthal-Stütteln.

#### NACHRICHTEN.

##### Italien. Herbstopern:

*Palermo* (Teatro Carolino). Am 10. Sept. wurde die Herbst-Stagiong mit Bellini's Sopnambula eröffnet. Die Toldi (Amina) hat keine starke, aber kristallhelle Stimme, Gesang und Aussprache

ziemlich gut. Die hiesige Damenzeitschrift, *Il Va-pore* betitelt, ist aber etwas zu galant, wenn sie sagt: *Se vivessero Mozart e Haydn, amarebbero di sentire cantar da lei i sublimi loro Adagi* (wenn Mozart und Haydn lebten, würden sie gern von ihr ihre erhabenen *Adagio's* sügen hören); sonst fand man ihre Action etwas übertrieben. Hr. Mazza (*Elviro*) singt artig und fand zuweilen Beifall. Die *Franceschini* (*Lisa*) hat einstweilen eine schöne Stimme. Nächstens *Donizetti's Elisir d'amore*, zum Debut der *Sudlaceck-Bassi*.

*Neapel* (Teatro S. Carlo). In den ersten Tagen Septembers wurde mit der *Donna del lago* und *Cocci's Caterina di Guisa* fortgefahren. Am 10. deselben Monats trat die *Novena* di S. Gennaro ein, in welcher alle Theater geschlossen sind. Mit Wiedereröffnung derselben sollte *Donizetti's* neue Oper, *Maria Stuart*, in die Scene gehen, da entstand aber in den Theaterproben ein ernsthafter Hader zwischen den beiden *Prime Donne Ronzi* und *Del Sere*, so dass sie sich in die Haare fielen und Letztere darauf mehre Tage das Bett hüten musste. Man suchte ihr Duett vor dem ersten Finale, das diesen Jammer hervorgebracht haben soll, abzuändern oder ganz wegzulassen, darauf im Buche einige Veränderungen vorzunehmen, den Titel *Maria Stuart* in *Giovanna Gray*, endlich in *Il Bündelmonte* umzuändern; allein plötzlich verbot die obere Behörde die *Maria Stuart* ganz, und man sagt, dieses Loos habe auch *Wilhelm Tell*, die *Parisina* und die *Beatrice di Tenda* getroffen. Gegen Ende Septembers gingen also abermals die *Capuleti* in die Scene. Die *Ronzi*, welche für die Herbststagione gar zu viel Gesangsblumen aufsichte, schien sich wieder die Gunst des Publikums zu erwerben. Die *Tacchinardi* war eine allerliebste *Giulietta*. Ach, warum besitzt sie nicht die Stimme der *Malibran!* —

(Teatro Nuovo.) Die neue Oper *Il Quadro parlante*; vom Hrn. Maestro *Aspa*, fand eine laue Aufnahme; demungeachtet wurde die *Tavola* öfters beklatscht.

Es ist nun entschieden, dass *Bellini* nichts für unser Theater componirt. Er forderte von der *Impresa* 5000 *Ducati* für jede Oper (ein *Ducato* ist etwas weniger als ein sächs. Thaler), das wollte man ihm nicht geben; nun bleibt er in Paris, wo man ihm 12,000 *Franken* für jede Oper bezahlt, und noch dazu kann er ihre Partitur verkaufen.

## K i r c h e n s t a a t .

*Rom* (Teatro Valle). Die Herbststagnation begann mit einer neuen Oper Elena e Malvina, zu dessen allem Buche von Romani bereits Soliva, Schira (ohne guten Erfolg) und der spanische Maestro Carnicer die Musik componirt hatten, hier aber es der angehende Maestro Mazza aus Lucca in Musik setzte, die eben so wenig neu als das Buch zu lang und noch länger durch die nicht kurzen Ritornelle, hier und da jedoch einiges Brillante und Ausdrucksvolle gefunden wurde. Die liebenswürdige Spech und Hr. Schober fanden ausgezeichneten Beifall, die hübsche Mazza hat eine hohe Sopranstimme, der Tenor Paganini möchte gern ein grosser Sänger sein, und Biondini ist ein alter Professor. Besonders gefiel die Spech in der Introduction, ihr Duett mit Hrn. Schober, eine Cavatina der Signora Mazza, ein sogenannter Canon im grossen Finale und ein Terzett zwischen den Herren Paganini, Schober und Biondini. In der nachher gegebenen Norma hatte die Spech eine eben so kleine als ohnmächtige Gegenpartei.

*Bologna* (Teatro della Comune). Hat die Mailänder Scala diesen Herbst eine sehr lange Liste von Individuen, darunter die Malibran, aufzuweisen, so imponiren auch wir mit unserm Theater-Cellone, auf welchem vor Allem eine Pasta, ein Donzelli prangen; dann enthält er auch die Ferlotti, die Bottrigari, Hrn. Salvatori; überdies ein sehr grosses Balletpersonal und — wohlgermerkt, eine 50 Personen starke militärische Bande, sodaun prächtige Decorationen und Kleidungen; unser grosses Theater kann demnach schon jetzt neben einer Scala, neben S. Carlo und der Fenice einen Platz einnehmen. Da nun die Norma dieses Jahr von No. 5 Steckenpferd zu No. 2 Steckenpferd avancirt ist, so ging man auch mit ihr zuerst am 30. Sept. in die Scene; allein haben auch alle Haupttänzer Beifall gefunden, so entsprach die Pasta in dieser ersten Vorstellung doch nicht den Erwartungen; vielleicht war sie nicht bei Stimme, vielleicht unterlag sie dem Vergleiche mit der Malibran in eben dieser Rolle (man sagt auch, der hiesige päpstliche Legat habe in dieser ersten Vorstellung die Freibillette verboten). In der Folge ging die Sache besser.

*Florenz* (Teatro Pergola). Gerade als die erste Herbstoper in die Scene gesetzt werden sollte, machte sich der neue Impresario dieses Theaters aus dem Staube und liess Alles im Stiche. Eiligst

übernahmen einige Sänger (die Melas, die Herren Giovannini und Cavalli), der Balletmeister Gioja, die beiden Maestri Viviani und Nencini u. A. die Leitung des Ganzen. Was nun geschehen, im nächsten Berichte.

(Teatro Borgognisanti.) Hier macht Ricci's Orfanella di Ginevra Furore. Das Entreegeld ist 28 Pfennige, dafür hat man Oper, ein grosses heroisches Ballet mit vier ersten Tänzern und hübsche Kleider und Decorationen. Dieses war also eigentlich ein Pfennig-Theater oder eine Pfennig-Oper und könnte in Betreff des grossen Nutzens allen Pfennig-Magazinen an die Seite gesetzt werden.

(Fortsetzung folgt.)

*Berlin*, d. 18. Febr. Im Januar wurden die seit 1830 nicht gehörten „Jahreszeiten“ v. Haydn im Abonnementconcerte der Singakademie im Ganzen lobenswerth, im Einzelnen mit kleinen Versetzen zu Gehör gebracht. Etwas raschere Bewegung mancher Tempi wäre für die Länge des Werks fördernd gewesen. Doch hängt der Dirigent hierin leider nur zu oft von der momentanen Empfindung der Sänger ab — ein Uebelstand, welcher durchaus nicht Statt finden sollte, da der Einzelne selten das Ganze und den Geist des Kunstwerks beachtet. Italienische Sänger haben diese Observanz zuerst auch bei den deutschen Opern eingeführt, wo solche keineswegs anwendbar ist.

Endlich hörten wir wieder eine neue Oper: Lestocq, von Scribe und Auber, für die deutsche Bühne vom Freiherrn v. Lichtenstein sehr gelungen bearbeitet, im Königsstädtischen Theater, dessen Director jetzt zum Commissions-Rath ernannt ist. Ein anziehenderes Sujet, als dies auf historischem Grunde mit französischer Bühnen- und Menschenkenntnis höchst gewandt dramatisirt, ist uns selbst von Scribe noch nicht vorgekommen. Ob sich dasselbe indess nicht eher zum Drama geeignet haben dürfte, bleibe dahingestellt. Jedenfalls wird die Handlung zuweilen durch die Musik aufgehoben, und letzterer ist das zu gespannte Interesse nicht immer günstig, welches man an dem Stück nimmt. Wo indess die Musik sich mit der Handlung vereinigen kann, wirken beide um so ergreifender, wie z. B. bei der behorchten Entdeckung der Verschwörung im 5ten Akte. Auber's Musik ist zwar mehr im französischen, als russischen National-Charakter gehalten, dennoch sehr

der Handlung angemessen, frisch, pikant und melodisch, theilweise, z. B. der Trink-Chor der Ver schwornen im ersten Akte, selbst eigenthümlich, sonst häufig Anklänge aus Fra Diavolo und der Stummen enthaltend. Doch nehmen wir es mit dem Plagiat nicht so genau, wenn ein Autor aus eigener Quelle schöpft. Der Länge der vieraktigen Oper ungeachtet, erhellt sich, mit Ausnahme der ziemlich seichten Ouverture und des theilweise ermattenden 4ten Actes, die Musik interessant und dramatisch wirksam. Wir können diese Oper demnach allen deutschen Bühnen mit vollem Rechte bestens empfehlen, vorausgesetzt: dass solche geeignete Individuen zu den Hauptrollen der Elisabeth (hier Dem. Hähnel, für welche die Sopran-Partie häufig verlegt werden musste), des Arztes Lestocq, welcher die Intrigue leitet, und des Polizei-Ministers Golowkin besitzen. Der Liebhaber Dimitri (Tenor), Eudoxia und Catharina finden schon eher Repräsentanten. Dem Beckär und Burghardt waren in letzteren Rollen ganz an ihrer Stelle. Hr. Fischer sang den Lestocq (wiewohl derselbe ursprünglich Tenor sein soll) recht kräftig; für das Spiel fehlte ihm jedoch noch ein höherer Grad von Gewandtheit. Hr. Genée gab den Golowkin ganz vorzüglich. Chor und Orchester griff überall mit gewohnter Präcision ein, so dass die Oper allgemeinen Beifall erhielt und sich auf dem Repertoire erhalten wird, da auch die scenische Ausstattung sehr anständig war. Wir begreifen nicht, weshalb die Königl. Bühne sich diese Oper entgegen liesse, da Lestocq au Hrn. Bader einen würdigen Darsteller gefunden haben würde. Freilich sind dazu drei Sänginnen erforderlich, und eine eigentliche erste, junge Sängerin zur Rolle der Elisabeth — vacat, da Dem. Stephan abgegangen und nicht wieder engagirt, auch für keinen Ersatz gesorgt ist. Oder sollten — wie man sagt — diplomatische Rücksichten es nicht gestatten, die Tochter Peters des Grossen diesscits der Spree auf der Bühne erscheinen zu lassen? — Einzelheiten der Musik werden sich aus dem nächstens erscheinenden Klavier-Auszuge der unterhaltenden Oper am besten erschauen lassen. Vorzüglich gefiel das Trinklied im ersten Akte mit Chor, besonders die schöne Stelle: „Sanct Nicolaus, gib uns Muth und Stärke“, das schöne Quartett im zweiten Akte: „Des Nordens schlanke Tochter“ (stets da capo begehrt), der Chor der Verschwornen im 4. Akte; „Bei mitternächtlicher Stille“ und sämtliche Ensemble-Stücke und

Finale's. Jedenfalls liefert Lestocq einen neuen Beweis von dem schätzbaren Talente Auber's als dramatischer Componist, sobald er nicht zu flüchtig schreibt.

Wir gehen nun zunächst zu den musikalischen Leistungen über. Zwei Concerte fanden im Laufe des verwichenen Monats Statt: am 17. v. M. das des Posaanisten Hrn. KM. Fr. Belcke, in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Flötisten Hrn. C. G. Belcke aus Altenburg, und am 29. das Concert des Violinisten, Hrn. KM. Zimmermann, eines vorzüglichen Schülers unsers thätigen MD. Mosser, welcher selbst noch immer den Rang eines der geistreichsten Quartett-Spieler behauptet. Das Concert der Gebr. Belcke war etwas bunt zusammengestellt, um das gemischte, zahlreiche Publikum mannicufach zu unterhalten. Indess war auch für die Musikkenner durch die Ouverture zu Egmont von Beethoven und eine Ouverture von guter Intention zur (noch nicht gegebenen) Oper: „Die Freibeuter“ von der Composition des K. Kammermusikus Hrn. W. Gäbrich gesorgt. Die Virtuosität des Hrn. KM. Fr. Belcke machte sich in einem Divertimento für das chromatische Tenorhorn mit gutem Erfolge geltend. Drei seiner Schüler producirte der fleissige Künstler in dem für 4 Posannen arrangirten Chor: „O Isis und Osiris“ aus der Zauberflöte, welcher feierliche Gesang sich für dieses Instrument mehr, als das zarte „Bild der Rose“ (Tenorlied mit begleitenden Bassstimmen ohne Worte) eignete. Der Flötist Hr. C. G. Belcke zeigte besonders angenehmen Ton, Ausbildung des vollen Umfanges seines Instruments in gleichmässiger Stärke, zarten Vortrag und vermehrte Fertigkeit. Das anfängliche Abwärtschweben der Intonation kann von zufälliger Disposition hergerührt haben, da solches später nicht bemerkt wurde. Hr. C. G. Belcke trug eine Phantasia und Variationen eigener Composition recht gelungen vor und begleitete eine von Dem. Lenz gesungene Romanze: „Die Flöte“ von Fürstenau, mit Geschmack und Discretion. Dem. Grünbaum sang eine Arie von Pacini mit ziemlicher Geläufigkeit, besonders ausdrucksvoll. Als fertiger Pianofortespieler zeigte sich Hr. v. Herzberg. Der junge, tüchtige Violinist, Hr. KM. Zimmermann, befriedigte in der Ausführung des bekannten Violin-Concerts von L. Spohr in Form einer Gesang-Scene die Ansprüche, welche an einen gebildeten Virtuosen gemacht werden, vollkommen. Durchgängige Reinheit der Intonation,

guten Ton, freie Bogenführung, Fertigkeit und Geschmack mit fleissiger Ausbildung eines schätzbaren Talents in guter Schule, lassen die Fortschritte dieses vielversprechenden Künstlers zum vollkommenen Virtuosen erwarten, zumal da auch Anspruchslosigkeit eine wesentliche Eigenschaft desselben ist. In den Moeser'schen Quartett-Soiréen führt Hr. Z. die zweite Violin-Partie mit vieler Discretion aus. Das Concert desselben war überhaupt aus meistens gehaltvollen Compositionen zusammengestellt, welche dennoch kein zahlreiches Publikum angezogen hatten.

(Bechluss folgt.)

*Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali Baba“ auf der Königlichen Opernbühne zu Berlin.*

Die in Paris und Dresden zuerst aufgeführte neueste Oper des hochverehrten Meisters L. Cherubini: „Ali Baba“, oder „Die vierzig Räuber“ von Scribe und Melesville, übersetzt von J. C. Grünbaum, ist nun auch auf der Berl. grossen Opernbühne am 27. Febr. und 1. März d. J. mit entschiedenem Beifall gegeben worden. Mit welchem geistigen Feuer und voller Frische der Productions-Kraft der Greis Cherubini dies im Jahre 1820 begonnene Werk in den letztverflossenen Jahren beendet und aus einem Guss in höchster Einheit und innigem Zusammenhange der einzelnen Theile geformt hat, ist bereits früher erörtert und auch bei der beurtheilenden Anzeige des Klavierauszuges zur Sprache gebracht worden.

Da indess die dramatische Wirkung dieser Composition die Haupt-Tendenz derselben ist, so gewährt auch die Beleuchtung der zahlreichen Schönheiten desselben vom Standpunkte der Darstellung der Oper den klarsten Einblick in die Tiefen des genialen Werks. Wir übergehen den Inhalt der dem bekannten Märchen entlehnten Dichtung, welche durch die Hauptfigur des reichen, habüchtigen Ali Baba, der seine Tochter an die Meistbietenden verhandelt, allerdings zur komischen Oper wohl geeignet, für die grosse Oper indess nicht edel genug und zu gedehnt ist, um bei der charakteristischen Musik und der hiesigen Aufführung derselben zu verweilen. Zuverlässig bemerken wir, dass die Rollen, nach der von Hrn. Grünbaum (sehr getreu dem musikalischen Ausdruck) bewirkten Uebersetzung, bis auf einige Fehlgriffe, zweckmässig vertheilt waren. Ali Baba an Hrn. Zschie-

ache, dessen Gesang rein, sicher, hinreichend stark und ausdauernd, die Aussprache der Worte von der lobenswerthesten Deutlichkeit, das Spiel angemessen belebt und gewandter war, als solches nach früheren Leistungen von diesem tüchtigen Bassisten erwartet werden konnte. Nadir ist wegen der hohen Tenorlage der Partie ganz für die Stimme des Hrn. Mantius geeignet, welcher die Romanzen und Duette mit innigem Ausdruck und vieler Zartheit vortrug, nur in den grossen Ensemble's etwas zu schwach war. Die hohe Bass-Partie des Urkan war in Berücksichtigung des lebendigen Spiels dem Hrn. Bader mit Verlegung der höhern Töne Kalaf's in den Ensemble's in Urkans Partic, zu Theil geworden, wodurch allerdings die Darstellung des Räuber-Chefs sehr gewann, auch der Gesang durch die verständliche Aussprache und den charakteristischen Vortrag des Sängers Leben erhielt; nur verlor Kalaf seine Bedeutsamkeit in den wichtigen Vocal-Sätzen und dem schönen Terzett zu Anfang des 5ten Actes, da diese Partie einem beliebten Komiker mit ziemlich klangloser, hohler Bariton-Stimme zugetheilt war, dessen grelle Töne in der höhern Lage unwillkürliches Lachen erregten. Thamar war durch einen Bassisten zweiten Ranges genügend besetzt. Angemessener wäre die Besetzung gewesen, wenn Hr. Bader den Nadir (mit Weglassung der hohen Töne) als mehr declamatorische Gesang-Rolle von heroischem Charakter, Hr. Hammermeister den Urkan und Hr. Hoffmann oder Heinrich den Kalaf übernommen hätte. Delia war in Gesang und Spiel ganz für das Talent der Dem. Grünbaum, zur Darstellung naiver, unschuldiger Liebhaberinnen in der Oper, geeignet. War zuweilen in den stark instrumentirten Ensembles auch einige Anstrengung ihrer Stimme bemerkbar, so war dafür auch der innige Ausdruck in den gefühlvollen Romanzen, Arien und Duetten sehr ansprechend. Morgiane, als zweite hohe Sopran-Partie, hatte nur der Dem. Lenz zugetheilt werden können, obgleich die Darstellung dieser eigentlichen Spiel-Rolle gewandtere Beweglichkeit und deutlichere Aussprache der Worte erfordert. Sowohl die Räuber- als sämtliche Chöre waren sorgsam eingeübt und wurden eben so rein, als mit angemessenem Ausdruck, ganz im Charakter gesungen. Das Ballet-Personal wirkte belebend mit, die Scenerie war glänzend eingerichtet. Die Costümes zeichneten sich durch Eleganz u. Geschmack aus, und — in dieser Oper mit das Wesentlichste —

die Orchesterbegleitung war im Einzelnen wie im Totaleffect, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Schneider, höchst lebendig, energisch, discret, gehörig nuancirt, kurz ganz den Intentionen des genialen Componisten entsprechend. Schon die feurig bewegte, dem Charakter der Oper angemessene, wenn gleich dem modernen Geschmack in Hinsicht der frappanten Effecte (z. B. die Stelle mit Trommel und Triangel) sich etwas anschliessende Ouvertüre wurde trefflich ausgeführt, ohne jedoch die die tiefere Wirkung einer Wasserträger-Ouvertüre zu erreichen. Die erste Romanze Nadir's, obgleich als Einleitung etwas lang, sprach doch, wie die ganze Scene, welche recitativisch höchst originell, mit charakteristischen Zwischenspielen behandelt ist, ungemein an; eben so die folgende Räuber-Scene, besonders der (an Faniska erinnernde) Chor No. 3 mit dem ächt dramatischen, allmählig verhallenden Schluss. Die folgende kurze Scene, in welcher Nadir auf das erhörte Wort „Sesam“ in die Höhle eilt, schliesst das Vorspiel angemessen und die Erwartung spannend. Dies darf aber nicht (wie es hier bei den ersten Vorstellungen der Fall war) als erster Akt angesehen werden, der sonst-einen zu nüchternen Schluss hätte, sondern nur als Einleitung zum ersten Akte, daher es auch weit zweckmässiger ist, nach dem Vorspiel, ohne Zwischen-Akt, die Scene gleich in Ali Baba's Pallaat verwandeln zu lassen, so dass sich die schöne Introduction des 1sten Akts unmittelbar anschliesst.

Ungemein kunstreich ist der Ausdruck allgemeiner Freude über die bevorstehende Vermählung Delia's in dem mehrstimmigen Gesange der jungen Mädchen und Sklaven mit der Klage der von ihrem Geliebten getreunten Braut verwebt, welche elergisch in dem Ausrufe: „O Tag der Qual“ sich Luft macht. In eben diesem Tone, nur noch sanfter klagend, gemildert durch die wehmüthig süsse Erinnerung an Nadir's Liebe „schon seit der Kindheit frohen Tagen“ ist die rührende Romanze Delia's mit der schönen Flötenbegleitung correspondirend gehalten. Der leidenschaftlich gesteigerte Schluss ist dramatisch wahr, hindert jedoch den Applaus durch den Uebergang in das folgende parlando des Ali Baba. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit ein für allemal, wie mannichfaltig Cherubini die Recitative zu behandeln gewisst hat, welche sich nirgends in dieser Oper schroff absondern, weder leer noch monoton erscheinen, da die gewöhnliche Form derselben nur vorübergehend

angewandt und dann durch die eingreifenden, stets bedeutsamen Zwischenspiele des Orchesters erweitert wird. Die zweite Scene des ersten Akts erhält durch das Flöten-solo hinter der Scene Interesse, indem Nadir seine Nähe durch die Melodie von Delia's Romanze zu erkennen gibt. Vortrefflich ist der Schluss dieser Scene und zugleich der Introduction: „Wer kann mir das erklären?“ die verschiedenen Empfindungen der anwesenden Personen so lebhaft als getreu schildernd. Die 4te Scene ist durch Morgianens Arie und den Chor von lebhafter Wirkung, während dessen die reichen Geschenke Nadir's vorübergetragen werden. Das agitierte Duett von Delia und Nadir, welches die 5te Scene ausfüllt, drückt ganz die unruhige Freude der beiden Liebenden aus, welche zwar von Hoffnung beseelt, doch noch nicht am Ziele ihrer Wünsche sind. Dies einfach schöne Gesangsstück wird hier etwas übereilt und deshalb nicht ganz deutlich ausgeführt; dennoch ist die lyrische Wirkung vorzüglich. Das Quartett mit Chor, mit welchem der erste Akt schliesst, ist durch die Erscheinung Abul Hassan's (Hr. Blume) von hoch komischer und cindringlicher Wirkung. Weniger bedeutend, doch angemessen ist die Introduction des 2ten Aktes, um so glänzender der dritte Auftritt, in welchem Nadir seine Schätze zur Schau ausstellen lässt. Die Musik zu dem nun folgenden grossen Ballet ist feurig, rhythmisch und melodisch, wenn auch weniger originell, als man es von diesem Meister zu erwarten berechtigt ist. Ein Pas de trois enthält pikante Motive und wurde auch durch den gratioßen Tanz des Hrn. und der Mad. Tagliani ausgezeichnet. Als ein wahres Meisterstück erscheint das Duett von Nadir und Ali Baba in der 4ten Scene, worin Letzterer dem Schwie-sohne in spe. das Geheimniss entlockt, zur Höhle Sesam zu gelangen und selbst sich die dort aufgehäuften Schätze zuzueignen. Obgleich wenig Melodie im Gesange vorwaltet, ist doch die Instrumentalbegleitung so künstlich und dem dramatischen Ausdruck angemessen, dass hier die Meisterschaft des Tonsetzers in vollem Lichte glänzt. Ausgeführt wird dies schwere Duett auf's Vollkommenste. Der heroische Akt-Schluss, als Nadir Alle zur Rettung der geraubten Geliebten aufruft, ist von der ergreifendsten Wirkung. Der dritte Akt ist durchaus interessant. Schon das Einleitungs-Ritornell zum Terzett der schlafenden Räuber wirkt spannend durch die gedämpften Violinen, die das Schnarchen



nachahmenden Contra-Fagotte (Ophycleide) und die zerstreuten Solo-Figuren der Blasinstrumente. Originell ist der verschiedenartige Traum jedes der drei Räuber-Anführer angedeutet. Kalaf zählt „Duca-ten“, dem Thamar schmeckt der „Braten“ (un bon repas ist im Original-Texte freilich weniger materiell) und Urkan schlägt sich mit „Soldaten“. Die gesteigerte Lebendigkeit des Traums erweckt die Schläfer und nun beginnt eines der schönsten Männer-Terzette in frohem Einklange der rohen Gemüther, voll wilder Lustigkeit und bacchantischen Jubels. Hier domirt Hr. Bader's Gesang aufs Wirksamste. Delia's, der schönen Gefangenen, Cavatine mit englischem Horn bleibt aus, um der nach dem lebendigen Terzett in der 5ten Scene folgenden Arie nicht vorzugreifen. Der Gesang in dieser Arie ist so einfach, innig und schön, dass es nur des natürlich empfundenen Vortrages der Dem. Grünbaum bedurfte, um solche durch den Reiz der Melodie bedeutend vortreten zu lassen. Ali Baba's Hauptscene beim Eindringen in die Felsenhöhle wurde von Hr. Zschiesche mit treffender Andeutung der Freude des Geizhalses über die aufgethauenen Schätze dargestellt, welche er, schon aus Ingrimm über den geraubten Kaffee, mit sich fortschleppen möchte, allein dazu sich zu schwach fühlt. Die schwere Aufgabe der Verbindung des Spiels mit dem Gesange wurde sicher gelöst. Aecht komisch wirkte das Verbrennen des Papiers, worauf das Passwort zum Ein- und Ausgange in die Höhle geschrieben war, wie der Schreck des durch die Wiederkehr der Räuber Vernichteten. Die folgende Räuber-Scene ist voll regen dramatischen Lebens und in der Musik höchst kräftig und originell. Delia kommt hinzu und Kalaf's Dazwischenkunft rettet dem aus seinem Versteck hervorgeholten Ali Baba das Leben für den Preis von 500,000 Zechinen. Die Unterhandlung mit dem furchtsamen Geizigen, welcher zwischen Todesangst und Geldgier schwankt, als Held sterben will, um nur sein schönes Gold zu behalten, dennoch endlich sich darein fügt, dass Urkan und Kalaf verkleidet in sein Schloss kommen, um die Summe in Empfang zu nehmen, ist hoch komisch. Das hier sich anschließende Vocal-Quartett ist durch die charakteristische Behandlung der Singstimmen, wie als musikalischer Ruhepunkt der lebhaft bewegten Handlung, von ausgezeichnete Wirkung. Der Chor

der sich entfernenden Räuber schliesst diesen ganz vorzüglich dramatischen Akt interessant und auf den Verfolg der Handlung die Erwartung spannend. Leider aber lässt das dramatische Interesse im letzten Akte bedeutend nach. Musikalisch erscheint das schöne Sextett als ein wahres Meisterwerk, wiewohl bei der hiesigen Aufführung Kalaf's fehlender Tenor sehr störend wirkte. Das (auch in No. 6 dieser Zeit, mit Recht als die Handlung aufhaltend bezeichnete) Duett von Nadir und Kalaf blieb schon deshalb aus, weil es von mindern musikalischen Werthe ist und dem hiesigen Darsteller des Kalaf unbequem in der Stimme lag. Auch das Finale steht in der dramatischen Wirkung gegen die früheren Ensemble's zurück. Musikalisch tritt noch das Vocal-Quartett von Delia, Morgiane, Nadir und Kalaf hervor. Die von Frauen getanzte Bacchanale ist rhythmisch belebt, etwas lang und am Schlusse der Oper für die abgespannten Zuschauer nur noch als aufregendes Reizmittel anzusehen. Sehr rasch, fast übereilt und unklar wird die Catastrophe der Handlung durch das Verbrennen der in den Kaffeeballen verborgenen Räuber gelöst. Schüsse und bengalisches Feuer enden die Oper mit beliebttem Knall- und Glanzeffect. Doch bedarf dies gediegene Werk solcher Hilfsmittel nicht. Es wird sich, von Zeit zu Zeit wiederholt, noch lange auf der hiesigen Bühne erhalten, insofern man es nicht absichtlich, oder zufällig — wie so manche treffliche Oper, z. B. „Die Abenceragen“ — der Vergessenheit übergibt, in welche viele der neuern dramatischen Producte durch innere Gehaltlosigkeit längst versunken sein werden, wenn Cherubini's Ali Baba noch seinen ehrenvollen Platz auf deutschen Bühnen behauptet.

Berlin, am 8. März 1835.

J. P. Schmidt.

Anzeige

von  
Verlags - E i g e n t h u m .

Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage mit  
Eigentumsrecht:

Hiller, Ferdinand, Reveries au Piano. Oeuv. 17.  
Leipzig, d. 12. März 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25<sup>ten</sup> März.N<sup>o</sup>. 12.

1835.

*Ist der Choral im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen?*

Beantwortet von C. F. Becker, Org. in Leipzig.

Wirft man einen Blick auf die viert. Choralbücher von *Seth. Calvisius* (1598) und *Joh. Schein* (1627), so wird man allerdings zweifelhaft, ob sich die Gemeinde der noch jetzt üblichen *Pausen* (*Fermaten*) im 16. u. 17. Jahrh. bedient hat, und grosse Wirkung bringt auch noch jetzt ein solcher rein rhythmisch ausgeführter Gesang hervor, wie er von diesen Meistern gesetzt ist.\*) Demolungeachtet ist anzunehmen, dass, sobald der Choral von der Gemeinde gesungen werden sollte, die *Ruhepunkte* am Ende jeder Zeile des Verses, wie es noch jetzt geschieht, Statt fanden und jene und ähnliche Choralbearbeitungen nur von dem *Schülerchore* ausgeführt wurden. Vielleicht gelingt mir es, mit dem Nachfolgenden die obige Frage einigermaassen genügend zu beantworten. Der Betsatz auf dem Titel der Kirchengesänge des *Calvisius*: „contrapunktweise gesetzt“ dürfte allein schon bezeichnen, dass hier an keinen Choral als einen Gesang von einer Gemeinde ausgeführt, gedacht werden kann. Eben so sagt *Joh. Schein* in der Vorrede seines Cationals kein Wort, dass dieses Werk von der Gemeinde in der Kirche selbst benutzt werden soll, und vier-, fünf- und sechsstimmige Bearbeitungen der Choräle, wie sie sich noch 1682 in *Vopelius* Gesangbuch abgedruckt finden, einige sogar in „contrapuncto“ gesetzt, dürften nur von einem kunstgeübten Sängerkhor mit Wirkung ausgeführt wor-

den sein. Die Gesänge, welche für Erstere bestimmt sein mochten, waren aber mit ihren Ruhepunkten (in diesen Werken mit senkrechten *Strichen*) versehen, und diese Pausen wurden dazumal schon so willkürlich behandelt, wie nur in unserer Zeit.

*Heinrich Schütz* gibt hierzu eine Notiz, die um so wichtiger ist, da man über die *Ausführung* des Choralgesanges im 16. u. 17. Jahrh. noch gänzlich im Dunkel ist,\*) was sich vielleicht aus einer gewissen Gleichgültigkeit, die gegen den Choral als *Volksgesang* herrschte, erklären liesse. Er schreibt in dem Vorwort seiner Psalmen (Freiberg, 1628): „Ich habe anstatt der *Pausen* mich der *Strichlein* zu Ende eines jeglichen Versleins bedient, weil doch in dergleichen genere compositionis die Pausen nicht eigentlich observirt werden, ja solche Arien oder Melodeien *ohne* Takt auch viel anmuthiger nach Anleitung der Wort gesungen werden können. Wann aber ein Componist oder Organist einen Choral darüber zu führen (auszuführen) belieben möchte, der setze ihm den *Discant* (welcher die Chor- oder Hauptstimme führt) mit langsamen Noten und interponirten Pausen ab.“ Deutlich ersieht man aus dieser Mittheilung die Art, wie für die Gemeinde, die *Schütz* nur im Sinne hatte, der Choral gesetzt wurde. Wer die letztere Art benutzte, gebrauchte dann den Choral für geübte Sänger und die Melodie wurde auf diese Weise *rhythmisch*. Mit grosser Wahrscheinlichkeit, ja mit völliger Gewissheit lässt es sich behaupten,

\*) Zur Freude und Erhebung Vieler lasse ich seit einigen Jahren zum Schlusse des Früh- und Nachmittagsgottesdienstes einen Choral aus der von mir und Prof. Billroth herausgegebenen Choral Sammlung aus dem 16. u. 17. Jahrh. (Leips., 1831) von den Schülern vortragen und kann nicht umhin, Organisten und Cantoren darauf aufmerksam zu machen.

\*) Im 18. Jahrh. findet man Mehreres über den Choral von *Mitzler*, *Schriebe*, *Mattheson* u. A. Alle sind sie einstimmig, dass der Choral kaum zur Musik zu rechnen sei, da ihm der Rhythmus fehlt, wie es sich auch in den Choralbüchern von *Krüger* (1702), *Vetter* (1709), *Sißel* (1711), *Dretzel* (1731), *Reimann* (1747) hinreichend bestätigt. *Mattheson* bemerkt daher in seinem Orchester (B. 2 S. 205, 1717) über den Choral: „Omnis enim cantus non est musica.“

dass beide Arten der Bearbeitungen schon zu Luthers Zeiten auf gleiche Weise im Gebrauch waren. In Luthers Gesangbüchern (1524 u. 1525), so wie in *J. Spangenberg's Kirchengesängen* (1541) finden sich die wenigen deutschen Choräle, die zu dieser Zeit der Gemeinde gegeben waren, *sämmtlich* nur einstimmig (nur die *Melodie*) und *sämmtlich* an den Abschnitten der Verse mit *Pausen* versehen. Zu zweifeln ist nicht, dass diese Lieder auch *mehrstimmig* gesungen und von dem Organisten *mehrstimmig* begleitet, aber immer nur als *eigentliche religiöse Volksgesänge* behandelt wurden. Aber *sämmtliche* Gesänge wurden auch *rhythmisch* von den grössten Meistern dieser Zeit d. i. e., vier- und mehrstimmig künstlich bearbeitet und das einfache, schmucklose Volkslied (Jer Choral) war nun zum Kunstwerk erhoben, wo das Volk (die Gemeinde) keinen Theil mehr daran hatte. Viele dieser Meisterstücke sind uns in den schönsten Ausgaben durch den kunstsinnigen Rhau aufbehalten, von denen ich nur *Joh. Walther's Gesangbüchlein* (1543) und „*Neue deutsche geistliche Gesänge*“ (1544) anführe, worin mehrer hundert Bearbeitungen sich finden. Bekannt sind uns noch fast alle die berühmten Tonkünstler, welche diese Meisterstücke lieferten, meistens aber die Namen der Schöpfer der Volkslieder (der Choralmelodien) verloren gegangen und daher rühren die mannichfachen Verwechslungen der Namen, da *mehrere* ausgezeichnete Meister eine und dieselbe Melodie auf obige, rhythmische Weise behandelt, aber nicht erfunden (componirt) hatten.

Die *Pause* oder *Fermate* war demnach dem Choral etwas *Eigenthümliches* und so findet sie sich nicht nur zu Luthers Zeiten bei der *einfachen* Melodie angewendet, sondern auch bei den wenigen *viertimmigen* Chorälen, die in der Psalmodie von *Lukas Lossius* (1561) mitgetheilt sind. Wie *genau Chor-* von *Gemeindengesang* getrennt war, gibt sich deutlich in dem so eben angeführten Werke S. 29 kund. Hier steht die Bemerkung: *Pueri praecinunt choro* (die Knaben singen dem Choro [der Gemeinde] vor); *Puer natus in Bethleem*, und darauf folgt der angeführte Gesang *ohne* Pausen unterbrochen, demnach *rhythmisch*. Darauf: *Chorus totus repetit germanice* (der ganze Chor [die ganze Gemeinde] wiederholt deutsch): Ein Kind geboren zu Bethleem — und so wurde der Gesang als *eigentliches Volkslied* *taktlos* gesungen.

Die *reformirte* Kirche wich in dieser Art von

der *lutherischen* nicht ab; und kann ich nur als das älteste *reformirte* Psalmbuch in meiner Sammlung eins von 1565 (Paris, mit Solmisation) anführen, so lässt es sich wohl annehmen, dass, da die *Psalmengesänge* in dieser Kirche bis auf den heutigen Tag auch um keine Note von dieser Ausgabe abweichen, diese ebenfalls in dieser Hinsicht *authentisch* ist. Aber weder *Striche*, wie insbesondere noch im Anfange des 17. Jahrh. gebräuchlich waren, noch *Bogen*, deren sich schon *Lossius* bedient, sondern *eigentliche Pausen*, wie *Luther* und *Spangenberg* sie benutzten, trennen eine Zeile von der andern. Die *Notengattungen* (*semibrevis* und *minima*) bleiben immer dieselben, daher muss das *rhythmische* Verhältniss durch die gleichbleibende *Pause* zerrissen werden, da auf diese Weise öfters auf den *Niederschlag* eine kurze, auf den *Aufschlag* eine lange Sylbe fällt, wie z. B. in No. 44 in der von mir herausg. Choralammlung.

Auf diese Art glaube ich die *aufgeworfene* Frage einigermaassen genügend beantwortet zu haben, welche in *neuerer Zeit* öfters in *Anregung* gebracht worden ist. *Wann* und *wie* das *Zweischenspiel*, um die *Pausen* auszufüllen, eingeführt wurde, erlaube ich mir später mitzutheilen.

#### Nachschrift der Redaction.

Wenn wir auch einen durchgeführten Beweis einer Sache, die auf den ersten Blick in die ältesten Gesangbücher der Brüdergemeinde, der *lutherischen* u. f. einleuchten muss, an sich kaum für *nothwendig* erachten konnten: so ist uns dieser *Aufsatz* doch darum hauptsächlich äusserst willkommen, weil gerade derselbe Verf. dadurch seine frühere *Behauptung* des Gegentheils, der wir so gleich *widersprachen*, hiermit zurücknimmt. Einer *irrigen* Meinung, die namentlich in der *überaus* nützlichen Sammlung von Chorälen aus dem 16. u. 17. Jahrh. u. s. w. (Leipzig, 1831) ausgesprochen wurde, sich zu begeben, gereicht Jedem zur *Ehre* und wirkt *heilbringend* für Alle, die nur zu gern sich an ein *Wundervolles* halten, was in *vergangenen* Zeiten zur *Herabsetzung* der unsern dagewesen sein soll. Um diese hat sich der Hr. Verf. besonders dadurch *verdient* gemacht. Denn wenn nun *fernerhin* irgend Jemand noch etwas für das *angeblich* *Taktmässige* und *Kunstvolle* des *Gemeindengesanges* *älterer* Zeiten vorbringen wollte, würde er als ein Mann, der sich *erdreistet*, gegen *offenbar* klare *Geschichtszeugnisse* aufzutreten, nicht

die geringste Beachtung verdienen. Und so sehen wir denn diese Angelegenheit als eine nun völlig geschlossene an, Anderes beachtend, das seinen Abschluss noch erwartet. Dass wir übrigens rhythmisch und taktisch nicht für einerlei halten, sei nur kürzlich angedeutet.

### Lieder und Gesänge.

*Sechs Lieder mit Begleitung des Pianof. comp.*  
— von C. G. Kupsch. 15tes Werk. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Pr. 8 Gr.

Sehr hübsche, leichte und eingängliche Lieder, natürlich empfunden und darum nicht verkünstelt. Das 5te kann zwar durch feurigen Gesang sich lebhaften Beifall gewinnen, ist aber für den Inhalt nicht sinnig genug. Das letzte modulirt ohne Noth zu viel und entbehrt überhaupt den Fluss glücklicher Einheit. Dafür sind die ersten desto angemessener.

*Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Fr. Curaschmann. Op. 9. (6stes Liederheft.)* Berlin, bei T. Trautwein. Pr.  $\frac{3}{4}$  Thlr.

Das erste ist ein einfacher, angenehmer Morgen- gesang, durchcomponirt, wie der zweite „Lieb- chen überall“, der munter vorwärts klingt, ohne auf Tiefe Anspruch zu machen. Das Wiegenlied ist ganz einfach, aber nicht ausgezeichnet. Den vierten leichten Gesang dürfen wir gesellig an- ziehend nennen, dazu braucht er des Innigen nicht, auch fallen so einige Härten nicht auf. Das Jä- gerlied im Mai wird, feurig gesungen, wohlgefal- len. Wir für unsern Theil bekennen, dass uns frühere Hefte desselben beliebten Gesangscompon. lieber sind.

*Vier Gesänge mit Begl. des Pianof. comp.* — von H. Marschner. 8ytes Werk. Hannover, bei Bachmann und Nagel. Pr. 18 Gr.

Der betrogene Teufel von Fr. Rückert ist gut declamirt und nicht zu verwerfen, wenn auch nicht so ausgezeichnet, als der zweite Gesang: „Der Morgen- thau“ von A. Zeller, den wir unter die schön- sten des Componisten zählen. No. 5 Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben, malt ein schmei- chelndes Locken und Kosen, ein anmuthiges Spiel, das nicht ioniger ist, als es geselligen Kreisen be-

hagt, auf dass sie im Schimmer bleiben. No. 4. Der Fee Beschreibung, aus Bulwer's „Die Pilgrime am Rhein“ übersetzt von Lax. Das Gedicht, das nach unserm Urtheil mehr schwülstig phrasirt und pomphaft bildert, als tief dichterisch erscheint, ist gut aufgefasst und wiedergegeben, sonderbar gehalten, was ansprechen wird, hat aber auch einige Dehnungen im Melodischen, die es nicht verschö- nern. Dennoch ist die ganze Sammlung dem Ge- schmacke der Zeit sehr angemessen. Der zweite Gesang ist der schönste und hat mit keinem Zeit- geschmacke etwas zu thun.

*Vier Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Jul. Schneider.*  
Op. 25. Berlin, b. T. Trautwein. Pr.  $\frac{1}{4}$  Thlr.

Alle diese Duetten sind leicht zu singen, noch leichter zu begleiten, ohne Ansprüche eigenthüm- licher Erfindung. Nur das letzte ist etwas gedehnt, auch ein wenig schwieriger für die Sängernnen der Intonation wegen. Das Maieblümlein hat freilich C. M. v. Weber schöner componirt. Die Texte sind alle liebend, was wohl zu bemerken ist. Die drei übrigen sämmtlich von Helmine von Chesy, also süsslich sentimental.

*Canzonetta italiana (Oh cara imagine etc. Gelieb- tes Bild von ihr u. s. w.) con Variazioni per voce di Soprano comp. da Gust. Gugl. Teschner.* Berlino, presso T. Trautwein. Pr.  $\frac{1}{4}$  Thlr.

Ein netter Gesang, der in seinen 3 Variati- onen nicht zu Künstliches bringt, stets gut Sangba- res, was auch von mässig geübten Stimmen wohl- gefällig vorgetragen werden kann. Die untergelegte deutsche Uebersetzung ist von Hrn. Kopisch, nicht übel: es wird aber doch das Italiensische vorzuzie- hen sein. Jede Variation hat ihren eigenen Text. Die Canzonetta wird gefallen.

*Lied und Barcarole aus dem historischen Lust- spiel: Pietro Metastasio, comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet v. Carl Blum.* Ebend.  
Pr. des Liedes  $\frac{1}{4}$  Thlr.; der Barcarole  $\frac{1}{4}$  Thlr.

Das Lied für eine Sopranstimme oder mezzo Sopran ist sehr zu empfehlen und die Barcarole, 4stimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass, wird den Leuten klingen, allein den 4stimmigen Satz können wir nicht rühmen.

*Acht Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt* — von *Alfred Jul. Becher (Dr. juris)*. 1. Werk. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 1 1/2 Sgr.

In dem ersten (Herbstlied von Tieck) hat der junge Componist doch zu viel auszudrücken sich bestrebt; Ausweichungen, Querstände u. dgl. häufen sich. Je mehr er sich offenbar Mühe mit diesem Gesange gegeben, je mehr er während der Arbeit daran gekünstelt und wohl auch dabei empfunden hat, desto mehr wird er selbst diesen Gesang liebgewonnen haben. Darum thut es uns wirklich leid, ihm sagen zu müssen: das ist zu viel! Bei fortgesetzter Bemühung wird er selbst zuverlässig davon zurückkommen. — Besser ist Göthe's Wonne der Wehmuth, obgleich noch nicht frei von der Arbeit eines sich gern vertiefenden Gefühls, das noch die lastenden Fesseln unvollkommener Technik beschweren. Noch mehr hervorgehoben ist Wanderers Nachtlid von Heine. — Nachdem wir alle diese 8 Gesänge kennen lernten (4 u. 5 Wanderers Nachtlid v. Göthe; die Erinnerung v. Sophie Brentano; Reiselust v. Graf Platen und Waldeinsamkeit v. Tieck), fanden wir, dass alle mit gleichem Eifer behandelt und in derselben Weise, die im Wunderbaren oder im Ueberschwenglichen lebt, gesungen wurden. Wem also die erste Nummer zusagt, kann sicher sein, dass ihm alle zusagen. Uns thut es leid, dass weder unsere Ueberzeugung, noch unser Gefühl für diese Gesangesart sprechen kann. Aber noch mehr würde es uns weh thun, wenn sich der Vf., der offenbar Tüchtiges will, nur zu viel und noch nicht umsichtig genug, der auch viel innere Kräfte besitzt, ohne eigene Sichtung in dieser Weise verlieren oder ungeduldig sich ganz zurückziehen wollte, was wir Beides nicht wünschen und nicht beabsichtigen können.

#### NACHRICHTEN.

*Berlin.* (Beschluss.) Die Moeser'schen Soinen bildeten fortwährend die Grundlage des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik, sowohl durch die Auswahl, als die Ausführung klassischer Symphonien und Quartetten. Unter erstern zeichneten sich, wie jederzeit, die Beethoven'schen Symphonien vorzugsweise aus, obgleich auch J. Haydn's und Mozart's unvergängliche Meisterwerke ihre Ver-

ehrer fanden. Onslow's erste Symphonie in A dur wurde noch gelungener, als im vorigen Jahre ausgeführt, gewährte jedoch, ihres zu sehr in's Einzelne gehenden Details und der fast fortwährend starken Instrumentation wegen, keinen durchlauss befriedigenden Totalindruck, so höchst schätzbar auch die gewandte Modulation, Bearbeitung der Motive und die geschickte Instrumentalbehandlung ist. Dass diese Composition von einem hiesigen bekannten Kritiker jetzt wegen derjenigen Eigenschaften gelobt, wegen deren Mangels solche Früher getadelt, weil sie für eine neuere (zweite) Symphonie desselben Meisters gehalten wurde, gehört zur Charakteristik der modernen Kritik und ihrer Gründlichkeit. Die Erinnerung an Mozart's Geburtstag wurde auch in diesem Jahre von Hrn. MD. Moeser durch eine musikalische Feier begangen, welche eine Auswahl vorzüglicher Compositionen des gefeierten Meisters enthielt. Vorzugsweise erwähnen wir nur die prachtvolle Cdur-Symphonie mit dem fugirten Rondo, das treffliche Violin-Quartett in Gmoll mit dem überaus schönen Adagio in Es dur, con sordini, und das grossartige Pianoforte-Concert in Dmoll, von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielt. Den Preis des Abends aber trug Hr. Moeser im Vortrage des gedachten Quintetts, vorzüglich des seelenvollen Adagio's, davon. Nicht ganz so befriedigend war die Ausführung der Gesangstücke, von welchen das erste Finale aus der Oper „Cosi fan tutte“ als das vorzüglichste erschien.

Noch verdient die Ausführung einer neuen Symphonie, der vierten von dem fleissigen Meister L. Spohr, besondere Erwähnung. Dies charakteristische Tongemälde ist auf den Grund eines Gedichts von Carl Pfeiffer: „Die Weihe der Töne“ in Form einer Symphonie von 4 Sätzen compon. Schon die Vorerinnerung des Componisten: „dass es zum völligen Verständniss dieser Symphonie neben der Inhaltsandeutung auch noch der Kenntniss des Gedichts selbst bedürfe“, scheint uns anzudeuten, dass die gewählte Form: „den Inhalt des Gedichts in Tönen wiederzugeben“, nicht die ganz natürliche, es vielmehr zweckmässiger sei, die Worte des Gedichts durch Gesang dem Zuhörer völlig verständlich werden zu lassen. Zur Cantate dürfte sich mithin die lyrische Bearbeitung dieses Gedichts am meisten geeignet haben. Dass ein so kunstgerechter, vielerfahrener Instrumental-Componist, als Spohr, nicht auch in der rein idealen Symphonie-

Form den Charakter des Gedichts getreu aufzufassen und viele musikalische Schönheiten zu entwickeln fähig sein sollte, wird Niemand bezweifeln, der mit dieses Meisters schaffendem Talent irgend vertraut ist. Allein eine gewisse Einförmigkeit des Ganzen würde auch ein noch reicher begabter Genius an Phantasie und Erfindungskraft, kaum haben vermeiden können. Wir erinnern hierbei an die Behandlung der Schiller'schen Ode „An die Freude“ in Beethoven's letzter Symphonie. Der Inhalt des Werkes ist in diesen Blättern bereits besprochen worden.

Auch die Herren KM. Ries, Maurer, Böhmer und Just haben ihre Quartett-Unterhaltungen mit bestem Erfolge fortgesetzt und am 26. v. M. den zweiten Cyclus von 4 Soirées mit einem Quartett von Mozart in F dur, Onslow in G moll und Beethoven in D dur eröffnet.

Die Königl. Bühne brachte keine neue Oper zur Aufführung. Neu besetzt wurden, ausser dem als musikalisches Quodlibet neu aufgetischten, alten „reisenden Studenten“, der durch die ungeheure Heiterkeit, welche die Darstellung des Hrn. Schneider im Publikum verbreitete, ein Kassenstück geworden ist (die höchste Empfehlung für alle Theaterdirectionen), zwei ältere Singspiele: „Die Alpenhütte“ von Kotzebue und J. P. Schmidt, und „Fanchon“ von Himmel, nächst dem das George Benda'sche Melodram: „Pigmalion“ gegeben. Die erste Operette war 1816 unter Mitwirkung der Damen Milder und Eunice, der Herren Joseph Fischer, Stümer und Geru mit entschiedenem Beifall auf die hiesige Bühne gekommen, auch von dem verstorbenen, geistreichen Hoffmann günstig beurtheilt worden. Wenn jetzt nun auch das sentimentale Sujet, die Lebensrettung eines von den Lavenen Verschütteten, weniger als sonst Anklang fand, so belebte doch die Rettungs-Scene, durch eine effectvolle Decoration gehoben, und die komische Figur des Maulthiertreibers das natürlich einfache, in der Musik auf Melodie und Charakteristik basirte, anspruchlose Singspiel. Ein Quartett, die für Hrn. Mantius neu componirte Cavatine, ein Lied der Clara (Dem. Grünbaum), ein catalonisches Lied des Birbante (Hr. Schneider), ein Sopran-Duett und die Bass-Arie des Marchese (Hr. Zschische) fand Beifall. — Fanchon sprach das erste Mal weniger als bei der wiederholten Vorstellung an, weil letztere gerundeter und rascher eingreifend im Spiel war, welches Himmels angenehme Me-

lodien beleben muss. Freilich durfte die jetzige Darstellung nicht mit der frühern verglichen werden, als eine Bethmann und die Künstler Gern, Beschort, Unzelmann u. s. w. in diesem Liederspiel höchst ausgezeichnet mitwirkten. Dennoch konnte man nach dem Maasstabe der Gegenwart mit den Leistungen der Dem. Grünbaum, wie der Herren Mantius, Blume und Devrient zufrieden sein. Die zweite Vorstellung des zwar nicht ganz modernen, doch immer noch interessanten Leiermädchens erhielt durch die Mitwirkung des von Magdeburg zurückgekehrten Hrn. Lafont erhöhten Reiz. Der elegante Violinist liess sich in zwei glänzenden Concertino's und in einem Duett für Pianoforte und Violine, mit Hrn. Taubert vereint, mit allgemeinem Beifall hören, welcher demselben auch in zwei Concerten im französischen Theater zu Theil geworden ist. Hr. Lafont beabsichtigt nunmehr eine Kunstreise nach Warschau. — Die Königl. Oper hat ihr Repertoire ausserdem mit der Stimmen, Fra Diavolo, Oberon, der Braut, der Zauberpflöte, wie durch Ballete ausgefüllt, von welchen ein neues Ballet: „Der Schweizer-Soldat“ mit Musik v. Herrmann Schmidt im Auber'schen Styl, durch lebhaft Handlung und wirksame Scenerio Beifall fand.

Von dem Karneval ist man bis jetzt nichts weiter gewahr geworden, als dass an den gewöhnlichen Operntagen die Opera Robert der Teufel und Fernand Cortez gegeben sind, in welcher letztern Hr. Hammermeister, aus Paris (woselbst die neue deutsche Oper nicht zu Stande gekommen ist) zurückgekehrt, als Telasco wieder aufgetreten ist. Die Königstädter Bühne hat die Auber'sche Oper Lestoc und einige ältere Opern von Bellini wiederholt, auch einige neue Dramen von der persönlich anwesenden und gastirenden dramatischen Schriftstellerin Mad. Birch-Pfeiffer, z. B. Johannes Guttenberg, mit Erfolg gegeben. Die beiden Dils. Stich gaben mit vieler Theilnahme Gastrollen auf der Königlichen Bühne.

#### Piemont und Genua.

*Turin* (Teatro Carignano). Unsere Haupt-sänger sindormalen: die Roser-Balfo, der Tenor Basadonna, der Bassist Ronconi und der Buffo Guglielmi. Den Anfang der Stagione machte Hr. Rossi's zu Rom componirte Oper Il Soldato svizzero. Die Musik gefiel nicht und folglich figurirten

auch die Sänger wenig. Besonders klagte man, der Soldato svizzero sei zu schwach instrumentirt; meist schien es, als lägen die Trompeten, Posauern, Hörner, Trommel und Pauken im tiefsten Schlafe; von den Klappentrompeten, vom Serpent und von einer Bande war weder etwas zu sehen noch zu hören, und ohne dieses lärmende Zeug kann jetzt eine Oper unmöglich Lärm machen.

Auf Rossi's Oper folgte Herold's Zampa. Noch vor ihrer Aufführung äusserte sich das hiesige Regierungsblatt folgendermassen darüber: „Ueber das Verdienst der Partitur können wir den Impresario nicht genug loben, der uns eine nach den Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven und andern grossen Meistern der deutschen Schule geformte Musik hören lässt. In ihr ist jeder Theil nothwendig zum Ganzen. Von Cabaletten und armseligen Begleitungen entblöst, kann man diese Partitur eine Folge von Stücken nennen, wo das Orchester ein eben so wichtiger Theil, als der Gesang ist. Ihr Verdienst muss also nach andern Principien beurtheilt werden, als jene, nach denen man die ital. Musik beurtheilt, und das besonders in Betreff der Vocalstimme, die in Herold's Musik weit ernsthaftere Schwierigkeiten als in jener der ital. Meister in Rücksicht des Vortrages zu überwinden haben.“ Dieser Zampa hat hier, eben so wie in Neapel, ein ausserordentliches Glück gemacht, wozu von den Sängern die Roser und Ronconi und im Orchester die Leitung des Hrn. Gebhards Vieles beitrugen. Besonders gefielen die Overture, das Quartett, mehrere Cavatinen, Canzonen und Chöre, Zampa's Arie, das Finale im 2ten Akte, das Schlussduett. Benannte Zeitung enthält über die Aufführung einen sehr langen Artikel, worin es unter andern heisst: „Zampa's Musik gehört zum Klassischen und Erhabenen der deutschen Schule; eine mächtige Harmonie, die vom Katheder herab Regeln dicit; eine Schule, die uns in Italien Mayr, Haydn, Mozart, Weigl, Stunz und neuerlich Meyerbeer geniessen liess u. s. w. u. s. w.“ Fast scheint es, als habe ein gelehrter deutscher Musiker diesen Artikel geschrieben. O wenn alle Italiener so dächten, so die Musik verständen und fühlten, wie der Verfasser dieses Aufsatzes, wie würde es mit der lieben Mode-Musik aussehen!

**Genua** (Teatro Carlo Felice). Donizetti's Furioso gefiel, in ihm die Hauptsänger: Scalsea (in der Titelrolle), die Vial und Hr. Cambiagio (Caidamä).

**Lombardisch-Venetianisches Königreich.**

**Venedig** (Teatro d'Apollo). Man würde irren, wenn man glaubte, die ital. theatral. Herbst-Stationen gehe mit dem astronom. Herbst gleichen Schrittes, da sie ihn doch zuweilen, wie z. B. dieses Jahr Mailand, sogar 40 Tage vorausseilt. Gewöhnlich beginnt sie aber in der ersten oder zweiten Hälfte Septembers, endigt mit Ende Novembers, worauf manchmal in kleinern Theatern bis ungefähr zum 20. Decbr. Opern gegeben werden, was denn Statione dell' autunnino (Herbstchen-Jaereszeit) genannt wird.

Hier ging man mit Bellini's Pirata puncto mit der Herbstnachtgleiche in die Scene. Hr. Regoli erschien auf dem Theater mit einem Uebel am Ohre und einem Schönpflaster darüber, weswegen er die Titelrolle nicht gut geben konnte. Die debutirende junge Prima Donna Barozzi hat manche gute Eigenschaften, um sich zur wahren Künstlerin emporzuschwingen. Der Bassist (mehr Bariton) Lei fand Aufmunterung. Hieraus erhellt, dass die erste Vorstellung nicht zur glücklichen gerechnet werden kann; doch ging es in der Folge, als Hr. Regoli von seinem Unstern befreit war, etwas besser.

**Rassano.** Donizetti's Elisir d'amore ohne Chöre gefiel. Die Rossetti, mit der für sie eigens eingerichteten Rolle, that ihr Mögliches; der bekannte Buffo Cipriani belustigte als Dalcamara; Hr. Piantanida war ein leidlicher Nemorino; der angehende junge spanische Bassist Josef Marty hat eine schöne Stimme und ziemlich gute Schule und wurde besonders in einem Duette stark beklatscht.

(Beschluss folgt.)

**Rudolstadt.** Der diesjährige Winter brachte uns ausser den gewöhnlichen Hof- und Stadtconcerten auch 2 Extraconcerte von fremden Künstlern. — Das erste Concert gaben die K. Sächs. Kammermusiker Herren Kummer und Schubert aus Dresden. Hr. Kummer als Violoncellist zeichnete sich besonders durch Ruhe bei grosser Fertigkeit aus. Der Hauptcharakter des Violoncells bleibt immer das Elegische; wie herrlich wusste dies der Künstler hervorzuholen und wie oft führte er den Zuhörer in diese Stimmung. Aber den höchsten Punkt erreicht der Künstler, wenn er den Zuhörer, durch die Macht der Töne begeistert, hinauf bis zur Bewunderung zieht und ihn dann allmählich in jenen Zustand der Selbstvergessenheit ver-

setzt; wo der Zuhörer kaum athmend den verschwindenden Tönen nachhört, die doch oft schon lange verklungen sind; und diese Gewalt übte Hr. Kummer an seinen Zuhörern in vollem Maasse. Hr. Schubert als Violinist war besonders bemerkenswerth durch die ausserordentliche Leichtigkeit, mit welcher er die schwersten Passagen vortrug. Der Ausdruck seines Spiels ist Grazie, Lieblichkeit, Scherz, kindlich liebendes Gemüth, und dies Alles zauberte der Meister, ohne irgend eine Anstrengung bemerken zu lassen, aus seinem Instrumente. Selige Zufriedenheit bemeisterte sich jeden Zuhörers. Das aber ist die höchste Bildung des Spiels, wenn der Künstler schwere Passagen spielend spielt und das Unbändige zahm vorführt. Den Schluss des Concertes bildete ein Duo für Violine und Violoncell ohne Orchesterbegleitung von beiden Künstlern vorgetragen. Hatte man früher jeden einzelnen Künstler bewundern müssen, so überraschte diese Piece besonders durch das wunderbare wechselseitige Zusammenspiel. Nur ein Geist schien über beiden Künstlern zu schweben. Beide Instrumente waren so eng verbunden, dass man sich oft versucht fühlte, zu glauben, nur ein Instrument, nur einen Künstler zu hören. Wechselseitig nahm bald das Violoncell, bald die Violine das Wort und führten gleichsam eine geistige Conversation zwischen Jüngling und Jungfrau, in deren Seelen sich nur ein Gedanke, ein Einklang vorfand, der sich gegenseitig aussprach und harmonisch durchdrang. Eine ausgezeichnete Selbstbeherrschung ihrer Kräfte zeichnete beide Künstler in diesem Duette aus, denn selbst da, wo das eine Instrument dem andern untergeordnet war, wurde das Spiel des Begleiters durch die Art und Weise des Vortrags zur Kunst emporgehoben. Wo sich die geistige Intelligenz und mechanische Fertigkeit so eng vereinigt und durchdrungen zeigen, da kann nur die glücklichste Wirkung der Erfolg sein. — Das 2te Concert gab der Pianist Hr. Max Carl Eberwein, Sohn des rühmlichst bekannten Hrn. Musikdirectors Carl Eberwein aus Weimar. Es ist nicht mehr der Grad der Fertigkeit allein, sondern eine eigenthümliche aus sich selbst geschöpfte Spielart, auch eine übersichtliche Kenntniss des ganzen Faches seiner Thätigkeit und eine tiefere Einsicht in das Wesen der Tonkunst, was man heut zu Tage und insbesondere von dem Pianofortekünstler im eigentlichen Sinne verlangt. Der Hr. Concertgeber lebt in solchen die Kunst fördernden Verhältnissen,

dass ihm dieses frühzeitig offenbar werden musste, und die wohlthätige Wirkung ist auch jetzt schon unverkennbar. Hr. M. C. Eberwein fasste das A moll-Concert von Hummel — eine dem Inhalte und der Ausführung nach höchst gediegene und geistreiche Composition — ganz im Geiste des Componisten auf und führte es auch auf diese Weise aus. Die Schnelligkeit und Sicherheit der Passagen und die grosse Rundung der Rouladen war vorzüglich, der Anschlag gleichmässig und geföhlt, der Ausdruck richtig und nirgends mangelte die Kraft der Durchführung. In den Variationen von Herz über das Thema: *Ma Fanchette est charmante* — deren Tendenz nur rapide Fingerfertigkeit ist und die sich mehr um Formen, weniger um Gedanken drehen — entwickelte der Concertgeber hauptsächlich alle Talente eines Virtuosen. Die grössten und kühnsten Sprünge gelangen, die schwierigsten Doppelgriffe waren rein und Läufer und Triller exact und präcis.

*Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.*  
(Beschluss.)

Die juridische Facultät veranstaltete im k. k. grossen Universitätsssaale zum Besten ihres Witwen- u. Waisen-Fonds eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche mit Cherubini's nie alternder Overture zur *Lodoiska* eröffnet wurde. Dann folgten Doppelvariationen für zwei Violinen, von den Herren Banech und Proch; *Adagio* und *Rondo* aus Beethoven's *Es-Concert*, eben so brillant, als ausdrucksvoll gespielt von Fräul. Sallamon; *Violoncellrondo* von Merk, höchst gelungen ausgeführt durch Hrn. Friedrich Gross; ferner die *Buffo-Arie*: *Largo al factotum*, mit humoristischer Lebendigkeit gesungen von Hrn. Reggla, und in ebendemselben Farbenton auch das Duett aus der *Italiana* in Algeri: „*Ai capricci della sorte*“, wobei Fräul. Höning ihm trefflich secundirte. Allgemein ergötzte das von Hrn. v. Holtey gedichtete und mit seiner Frau vorgetragene, witzige und ungemein bonmotreiche, skizzirte *Mignon-Trauerspiel*: „*Der Ehestand*“, blos aus fünf Scenen über ein variirtes Thema bestehend, nämlich: in der ersten haben die Liebenden sich gefunden; in der zweiten werden sie verbunden; in der dritten sind sie Weib und Mann; mit vier fängt das Unglück an; in 5 steigt das Maass der Leiden, so, dass sie sich am Schlusse scheiden. — Zum Vortheile der Abgebrannten in Wiener-Neustadt gab die Administra-



tion des Kärnthnertheaters ein wohlweislich auf einen Normaltag verlegtes Benefice, um ja nichts an der gewöhnlichen Einnahme zu verlieren. Ausser der Ouverture zur *Faniska*, einem Concertant für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott, zwei Declamationen und einem Flöten-Potpourri wurde auch Winters Cantate: „Die Macht der Töne“ nach mehrern Decennien wieder aus den Acten hervorgesucht, dürfte aber nunmehr lange noch der nächsten Auferstehung entgegen harren. Von Donizetti's Ouverture aus *Fausta* konnte man schlechterdings nicht sagen: „Ende gut, Alles gut.“ Unter den zahlreichen Privatconcerten wollen wir nur nachstehende ausheben: 1. Jos. Lewy, Musikdirector Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Schweden und Norwegen. Er entwickelte seine bekannte Virtuosität in einem Concertsatze nebst Divertissement für das chromatische Waldhorn und erntete besonders rauschenden Beifall in Concertant-Variationen mit seinem ältern Bruder und Lehrer, dem verdienstvollen Hrn. Professor am Conservatorium, E. Lewy. Willkommene Zugaben waren: Spohr's Ouverture zu *Pietro d'Abano*, ein von Fräul. Saloman ganz unvergleichlich gespieltes Beethoven'sches Concert und eine durch den gelungenen Vortrag des Frls. Goldberg ansprechende Arie v. Pacini. — 2. Mad. Czegka-Aurnhammer, welche eigentlich nur mittelbar durch ihre anstehenden Schülerinnen mitwirkte. Diese waren Fräul. Adele Jazedé und die bekannte Theaer-Sängerin Dem. Dielen, welche in Piècen von Mercadante, Caraffa und Bellini rühmlich den Wettstreit bestanden. Eine launige Vorlesung v. Saphir „über den Einfluss des Halley'schen Cometen auf die diesjährigen Winterunterhaltungen“ übte abermals ihre erprobte Anziehungskraft. — 3. Die Geschw. Iacombe aus Paris. Der 14jährige Knabe Louis, Zögling des Conservatoriums, welcher 1831 den ersten Preis erhielt, spielte mit bedeutender Kunstfertigkeit Hummel's A moll-Concert und die Alexandermarsch-Variationen von Moscheles. Zugleich erwies er sich als wackerer Lehrer seiner jüngern Schwester Felicie, die ein brillantes Rondo von Herz für solches Alter befriedigend ausführte. — 4. Hr. Botgorscheck, Flötist im Hofopernorchester. Die Wahl eines Concertino von Reissiger und eines Divertimento v. Kalliwoda fand Missbilligung, indem selbe keinesweges geeignet erschienen, die bekannten Fähigkeiten dieses jugendlichen Meisters vortheilhaft geltend zu machen. — 5. Dem. Ana-

lie Hirsch; eine angehende; mit Talent begabte Pianistin, von welcher wir das *Edur-Concert* von Moscheles und eine *Herz'sche Fantasie* mit Variationen vortragen hörten. — 6. Die Herren Durst und König, ausgetretene Zöglinge des hiesigen Conservatoriums. Ersterer, ein tüchtiger Geiger, gab das *Amoll-Concert* von Aug. Pott nebst selbst componirten Bravour-Variationen zum Besten; sein Colleague, Solospieler im Josephstädter-Theater, lieferte durch den meisterhaften Vortrag brillanter Waldhorn-Variationen den evidenten Beweis, dass er, hier in Wien wenigstens, den *Mattador Lewy* ausgenommen, keinen Nebenbuhler zu scheuen brauche. —

Der k. k. Hofkapellist Hr. Jansa hat uns während der Adventzeit abermals mit sechs Quartett-Unterhaltungen beglückt, bei welchen er die Herren Leidlheker (aus Darmstadt), Holz und Linke zu ebenbürtigen Gefährten hatte. Das wunderherrliche, sorgfältig abgewogene Zusammenspiel muss als eine fruchtbringende Nachwirkung des vorjährigen Besuches der unübertrefflichen Gebrüder Müller angesehen werden. Unter den ausgeführten Meisterwerken erregte vorzugsweise das früher noch nicht gehörte *Cismoll-Quatuor* von Beethoven allgemeine Sensation; nur durch rastloses Studium konnte diese originelle Tondichtung also abgerundet zu Gehör gebracht werden, und doch nur vielleicht jenen verständlich sich gestalten, welche die Partitur Takt für Takt nachlesen. Der obengenannte landständische Beamte, Hr. Holz, gibt auch für die Verehrer Beethoven'scher Musik in 14tägigen Zwischenräumen genussreiche Soirées, worin vor einem gewählten Zirkel sämmtliche Kammer- und Gesang-Compositionen dieses Meisters, welche leider fast ganz ausser Cours gesetzt sind, der Reihe nach zur Production kommen; ein Unternehmen, das Dank und Nachahmung verdient.

*Prag.* Zum Vortheil der Dem. *Netette Kratky* wurde zum ersten Male aufgeführt: „Der Zweikampf“ v. Herold; gefiel nur theilweis u. gehört wohl unter die schwächsten Arbeiten des Entschlafenen. Es fehlen Originalität, Charakterhaltung u. Einheit. Noch nie haben wir ein Tonstück von so sonderbar wechselnder Haltung gehört, als z. B. die Arie *Isabellens* im 3. Akte; obwohl brillant, ist sie doch auch im höchsten Grade capriciös. Die schönste Nummer ist das *Terzett* im 3. Akte. Dem. *Adami* war der *Susanne* gar nicht gewachsen. Dem. *Lutzer* feiert Siege. —

*Moritz Schön,*

geb. 1808 zu Brünn in Mähren, war als Kammervirtuos bei der Fürstin Linnar aus Holstein angestellt, wandte sich darauf, als die Fürstin, jetzt bei Altenburg lebend, ihre Kapelle entliess, nach Berlin, wo er von 1827 bis 1832 Orchestermitgl. war. Um sich in der Kunst des Violinspiels zu vervollkommen, wurde er L. Spohr's Schüler, welcher ihm wiederholt die ehrenvollsten Zeugnisse ausstellte, die wir einsahen. Ausser seiner Meisterschaft auf der Violine, die in Haag, Frankf. a. M., Braunschweig, Gotha u. s. w. öffentlich sehr geehrt wurde, spielt er alle musikal. Instrumente so, dass er zu allen gut gebraucht werden und Duetten auf den meisten geschickt vortragen kann. Er ist im Besitz einer auserlesenen herrlichen Violine, die überall bewundert wird. Wir wünschen dem jungen Virtuosen auf seiner jetzigen Kunstreise nach Wien an allen Orten die beste Aufnahme.

*Ein Wort gegen zu hohe Stimmung.*

(Eingesandt.)

Ich habe, seitdem ich der Kunst lebe, viel reden gehört vom Kammer- und Chorton.\*) Bekanntlich haben jetzt die Orgeln meist sehr tiefe Stimmung, so dass der Unterschied selbst gegen den nicht allzuhohe Kammer-ton dennoch gegen  $\frac{1}{2}$  Ton beträgt, geschweige denn gegen die Stimmung englischer oder Wiener Pianoforte. Wie kommt nun also ein Sänger zurecht, der bald in der Kirche, bald im Concert und bald auch am Pianoforte singen soll?

Jede menschliche Stimme hat bekanntlich ihre Register. Reicht die Naturkraft des vollen Brusttones einer Tenorstimme z. B. nur bis As oder höchstens A, wie ist es nun möglich, so zu transponiren? Um freilich das liebe Brot zu verdienen, nimmt der Sänger seine Zuflucht zum Falset, was ist aber die Folge davon? Er ruinirt sein Organ und singt viele Jahre weniger.

Beziehen wir uns also auf die Gesetze der Natur, so thun wir jedenfalls wohl, wenn wir nichts übertreiben. — So wie die zu hohe Stimmung nicht anders als nachtheilig auf die menschliche Stimme wirkt, eben so verhält es sich auch namentlich mit den Streichinstrumenten. Es ist nichts unangenehmer, als wenn man genöthigt ist, ein Instrument um einen halben oder Viertelton höher

oder tiefer zu stimmen; jedoch ist der Unterschied für den Instrumentisten, zumal wenn höher gestimmt werden muss, nicht so fühlbar, als für den Sänger; dagegen raubt eine viel tiefere Stimmung dem Instrumente seine ganze Kraft. Die Blasinstrumente möchten eben so wie die Streichinstrumente bei einer höhern Stimmung gewinnen, während sie im Gegentheil wie jene matter und schwächer werden.

Das die Stimmung der Orgeln etwas tiefer genommen wird, geschieht wohl wegen der Temperatur, die vornehmlich in Kirchen fühlbar ist, denn wenn eine Orgel im gewöhnlichen Kammer-ton gestimmt wäre, so würde sie z. B. im Sommer so hoch stehen, wie ein englischer Flügel, und dieses wäre der Sänger wegen unnatürlich.

Das die jetzt so übermässig hohe Stimmung auch selbst in vielen Orchestern eingeführt ist, finde ich daher höchst nachtheilig und schreibe diesen Uebelstand den Pianofortefabrikanten zu, die ihren Instrumenten durch die höhere Stimmung einen stärkern Ton zu verschaffen suchen. Das also die Orgel und das Pianoforte in Bezug auf Stimmung ein grelles Extrem bilden, ist keinem Zweifel unterworfen, und dass sowohl der Sänger als der Instrumentist darunter leiden, ist nur zu wahr. So wie überhaupt nun Manches in der Welt eine schiefe Richtung nimmt, so ist's auch in der Kunst. Das Wahre und Gute geht oftmals verloren. Sänger und Instrumentisten können nicht Höhe und Tiefe genug erreichen. Ist es ein Fortschreiten in der Kunst zu nennen, wenn über das Eine das Andere verloren geht? Früher sang z. B. der Tenorist höchstens bis As und gar mancher wusste mit diesem Umfange seiner natürlichen Brusttöne zu entzücken. Fast auf allen Blasinstrumenten hat man jetzt mehr Höhe und Tiefe, ob aber dadurch die Kunst gewonnen hat, ist eine Frage. Die Kunst hat in dieser Beziehung nach meiner Meinung auch eine schiefe Richtung genommen, denn durch die Sucht nach übertriebenem Umfang der Töne einer Stimme oder eines Instrumentes, durch unerschöpfliches Haschen nach Ausföhrung von Schwierigkeiten aller Art geht am Ende die würdigere Tendenz, die ich in Ton und seelenvollem Vortrag suche, scheitern.

So wie die menschliche Stimme selten sich in Höhe, Mitte und Tiefe gleich ist, so verhält es sich auch mit den Instrumenten. Die Region der Tenortöne wird beim Fagott und beim Violoncell

\*) Nicht geschichtlich erörternd.

Anm. d. Red.

immer die schönste bleiben. Damit ist aber nicht gesagt, dass dieses Vorzugs wegen die übrigen Regionen unbenutzt bleiben sollen, nur sollte man kein Verdienst in übertriebener Höhe und Tiefe suchen.

Benutzt Jeder den von der Natur beschiedenen Umfang seiner Töne zur Ehre der Kunst — werden die den wahren Künstler entbehrenden Charlatanerien verschiedener Art verbannt, werden überdies Männer von Gewicht, denen das Ruder von Kapellen und Künstlervereinen anvertraut ist, und überhaupt Alle, die hierzu beitragen können, für eine der Natur gemässe Stimmung Sorge tragen, bei welcher ein gewisser Mittelweg ohnmaassgeblich wohl der beste sein möchte: so wird es die Welt dankend erkennen und die Musik geht auch dadurch mit ihrer höhern Bestimmung entgegen. ....r.

#### Nachschrift der Redaction.

Hr. Heinr. Scheibler in Crefeld hat schon längst einen allgemeinen Normalton vorgeschlagen und Stimmgabeln dafür verfertigt. Wir haben öfter an das Zweckmässige und Nützliche einer solchen Einrichtung erinnert, die auch nicht zu schwierig auszuführen wäre. Vereinigten sich 3 bis 4 Hauptinstitute Europa's, würde sich ein solcher Normalton bald verwirklichen. So lange das nicht geschieht, hilft weder eine Klage, noch ein Vorschlag. So lange man das Grosse nur im Auffallenden sucht, werden natürlich die Dinge, die wahrhaft helfen könnten, versäumt. Fragen doch die Componisten auch nichts darnach, ob sich die Leute zu Schanden singen oder nicht! —

#### Notizen.

Nach der Gazette musicale hat man in Wien die *Cadenzen* zu allen Concerten Beethoven's, von des Meisters eigener Hand niedergeschrieben, und noch eine *zehnte Symphonie* des berühmten Componisten aufgefunden. Die letzte, versichert man, wird unverzüglich in den Concerts spirituels dieser Stadt aufgeführt werden.

Ebendasselbst heisst es: Man spricht viel in Boulogne von dem Fräul. Blahetka, (einer jungen schönen Klavierspielerin Deutschlands, welche schon mehr als 20 Werke herausgegeben hat. Warum kommt sie nicht nach Paris, um sich bewundern zu lassen?

#### KURZE ANZEIGE.

*Steyrische Original - Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangsweisen für Frauenstimmen mit Chor und Solo, mit Begleitung einer Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern und Streichquartett (oder mit Pianoforte-Begleitung) componirt — v. Joseph Panny. Op. 35. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. des Orch. 1 Thlr. 4 Gr.; mit Klavierbegl. 19 Gr.*

Dieser Volksgesang ist sehr anziehend, die Bearbeitung sehr angemessen, Alles so freundlich, dass bei gutem Vortrage, der nichts Schwieriges hat, ist man einmal mit solchen Alpenliedern vertraut, in Concerten und in häuslichen Zirkeln Freude gewonnen wird für Jedermann, der sich nicht blos in Sentimentalen und in irgend einem Prunke wohlgefällt. Wir hören dergleichen zur Erholung recht gern und empfehlen es daher allen natürlich frohen Gemüthern. Die Uebrigen mögen sich an Höheres halten.

#### Anzeige

VON

#### Verlags - Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:  
Sayve, August von, 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle (in Amoll). 18tes Werk. (In Auflostimmen.)  
— 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelles (in D moll). 21stes Werk. (In Auflostimmen.)

Wien, den 1sten Februar 1835.

A. Diabelli u. Comp.

#### Anzeige.

Nächstens erscheint in unserm Verlage:  
**Baillot's grosse Violinschule**  
mit deutschem und französischem Text.  
Das Nähere bitten wir im Prospectus nachzulesen.

*Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandl.  
in Berlin.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1<sup>sten</sup> April.N<sup>o</sup>. 13.

1835.

*Concertmusik für das Pianoforte.*

1. *Nouvième Concerto pour le Pianof. avec Accomp. de grand Orchestre composé — p. Ferd. Ries. Oeuv. 177.* Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. avec Accomp. 4 Thlr. 12 Gr.; sans Acc. 1 Thlr. 14 Gr.
2. *Concert für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters comp. — von Felix Mendelssohn-Bartholdy.* 25. W. Leipz., b. Breitkopf u. H. Pr. mit Orch. 3 Thlr.; f. Pffe. all. 1½ Thlr.
5. *Rondo brillant für das Pffe. mit Begl. des Orchesters comp. — von Demselben.* 29stes Werk. Ebendasselbst. Pr. mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr.; für Pffe. allein 20 Gr.

Angesiegt von G. W. Fink.

Oft hörten wir seit längerer Zeit, besonders in der neuesten, die Klage der Virtuosen: Man weiss nicht mehr, was man wählen soll! Das anerkannt Schöne ist so oft gespielt, dass es für ein Extracconcert nicht mehr ziehen will: und Neues, worauf man sich verlassen könnte, das es gefiele, haben wir nicht, oder äusserst selten u. s. f. Die Klage hat nicht Grund, wohl aber Gründe. Einige liegen im Publikum, andere in den Virtuosen. Wir wollen den Berg des Anstosses hier nicht ausmessen, wie hoch und wie breit er ist; das Unternehmen gehört nicht zu den schwierigen, Jeder vermag es: er thue es also, wenn es ihm am Herzen liegt; am meisten rathen wir es den Virtuosen. Hier aber ist *Ries* und *Mendelssohn-Bartholdy*, Jeder mit einem Concert und der Andere noch mit einem brillanten Rondo. Sollen diese nicht zu gebrauchen sein? oder hätten sie die Virtuosen schon so viel gebraucht, dass sie vom Erfolge urtheilen könnten? Mit nichten! An den allermeisten Orten sind sie noch gar nicht zu Gehör gebracht worden. Die meisten Spieler besitzen sie vielleicht noch nicht. So wäre es gut,

sich dieselben anzuschaffen. Beide Männer sind verschieden; es soll auch so sein: die Gegenden und Empfänglichkeiten der Hörer sind es auch. Beide haben sich Freunde erworben und mit Recht, Jeder seiner Art gemäss. Beide verstehen zu instrumentiren; das weiss Jeder. Und nach den einzelnen Stimmen zu urtheilen, so weit man dies kann, dürfte eben das Orchester einen wesentlichen Reiz hinzubringen. Und dennoch haben wir selbst alle diese Werke mit den Instrumenten noch nie gehört; die Hauptstimme allein hörten wir von allen dreien: wir würden sonst nicht das Geringste darüber sprechen, denn gerade Bravourwerke lassen sich durch bloßes Ansehen unter allen am schlechtesten beurtheilen. So hätte man denn an diesen Werken etwas Neues, theils noch nicht, theils doch nur sehr selten Gehörtes, von bedeutenden Männern und von verschiedener Art.

No. 1 scheint uns sehr gut für ein gemischtes Publikum berechnet. Es greift nicht tiefer, als man es in einer solchen Versammlung liebt, und gibt anziehend, was man ohne Anstrengung des Innern leicht u. gern auffasst. Ernstes und Freundliches sind bestens gemischt und in guter Folge. Das bedingt schon, dass nicht Alles darin unerhört und völlig neu, vielmehr Manches auf Motive gebaut ist, die als umsichtig behandelte Anklänge interessiren. In dieser Art sind auch die Bravourpassagen, die mit schönen Melodien wechseln oder beides zusammen verflechten. Die Gradation ist geschickt beachtet, so dass der letzte auf ein schönes Motiv gebaute Satz reich an Gesang und voller Effecte ist. Das Concert ist brillant und setzt nicht zu viel voraus. Allerdings verlangt es gewiegte Spieler, ist aber doch nicht zu schwierig.

No. 2 berechnet gar nicht; es ist ein Musikstück, wie es der Geist dem Verf. zur Stunde aussprechen gab. Es ist ein Charakterstück, zu dem

nicht allein tüchtige Spieler gehören, was die Fingerfertigkeit und leichtes Ueberwinden eigenthümlicher Geschwindgänge betrifft, sondern auch solche, die dem Orchester seinen besondern Ausdruck nicht unmöglich machen, sich vielmehr, wo es nöthig, mit ihm eng zu vereinigen wissen. Als wir es vom Componisten selbst, ohne Begleitung der Instrumente, spielen hörten, klang es äusserst glänzend und gewährte in seinem Zusammenhange einen vollschönen Totalindruck, neben welchem, wie für sich, das Bewundern der Fertigkeiten ging. Da das Orchester oft mächtig in die Sologänge eingreift und alle Sätze des Werkes auf das Engste mit einander verbunden sind, so gehört zu einer guten Durchführung, ausser dem schon Angezeigten, auch noch Kraft und Ausdauer. Um dieser Einrichtung willen könnte es wohl auch Virtuosen geben, denen es wie manchen Schauspielern ginge, die nur immer nach sogenannten guten Abgängen seufzen. Wir meinen, es wäre besser, auf das Ganze zu sehen, das Werk vorzunehmen und etwas daraus zu lernen.

No. 5. Solche kurze Concertstücke sind ganz besonders zu beachten. Man will jetzt Concertsäle kennen, in welchen die Hörer nicht gern lange aufmerksam sind. Da ist ein solches an sich frisches, aufregendes, zuweilen selbst neckendes Stück vortrefflich. Es regt sich gewaltig in diesem Presto ♩; in ungeheuern Schnellgängen, die nermülich vorwärts treiben, sprudelt eine Lust, als flöge sie davon und kehrte wieder. Dazwischen singt es sanft und freundlich und so einfach natürlich, als gälte es nur dem Liede unter den Bäumen. Allein das Lied hat Flügel und kann nicht lange ruhen und stürzt sich neckend wieder in die heitere Luft in allerlei Kreisen und Strichen, in Höhen und Tiefen scherzend. Wer den Flug der Schwalbe kennt, der nehme sich ein Bild davon für seine Finger. Die reinsten Präcision und Deutlichkeit muss der rapiden Schnelle jene Leichtigkeit und Sicherheit geben, worin das Spiel des Componisten und dessen, dem das Stück gewidmet ist, des Hrn. Moscheles, sich auszeichnet. Wer diesen Glanz seinem Spiele noch zu geben oder ihn vielmehr noch zu vervollkommen hat, wie die Meisten, der wähle sich den Satz zu seinem Studium; wer ihn gewann, dass er zum Spiele ward, der trage es öffentlich vor und er wird erhalten, was er sucht.

Damit man vollat habe und seine Klage min-

destens mässige, wollen wir sogleich noch eins erwähnen:

*Capriccio brillant p. le Pianof. avec accomp. du grand Orchestre composé par F. Mendelssohn-Bartholdy.* Oeuv. 22. Ebendas. Prix av. acc. 2 Thlr.; Pfte. seul 1 Thlr.

Das Stück ist noch reizender, wirkt auch sehr vortheilhaft, wenn es ohne Begleitung der Instrumente gespielt wird, wobei man sich der beigesetzt kleinen Noten zu bedienen hat. Gut gearbeitet sind diese Nummern alle, wie es von diesen Componisten schon bekannt ist.

*Der musikalische Hausfreund.* Eilfter Jahrgang. 1835. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

Der Hausfreund geht auf Unterhaltung aus und muss seine Leute kennen, wohin er will. Wir wollen sehen, was er bringt. Zuerst seinen Schattenriss, rund herum von Instrumenten umgeben. Dazu sagt er: Guten Morgen, meine Herren und Damen! Leser: Was wär' Ihnen gefällig, mein Herr? Hausfreund: Dacht' ich's doch, Sie würden mich nicht mehr erkennen. Freilich sind es nun auch schon 4 Jahre, dass Sie mich nicht sahen, und da war es noch zum ersten Mal, auf kurze Zeit. — Leser: Sie sind's, Hr. Hausfreund? Ei, warum sind Sie denn so lange ausgeblieben? Hausfreund: Ach, daran waren allerlei Fatalitäten Schuld, die Ihnen alle zu erzählen, wäre gar zu langweilig u. s. w. Nun spricht er noch ein Paar Worte über seinen Schattenriss und das ist die Vorrede. Jetzt bringt er auf jeden Monat einen Canon, ungefähr wie gleich der erste zum Januar:

1. 2. 3.

Kalt ist der Winter, der Winter hat kalt, jung sind die Kinder, die Ochsen sind alt.

Darauf kommt der Hausfreund auf den Einfall, den *Apollo* und die *Musen*, welche das Titelblatt der ersten 7 Jahrg. dieses Almanachs, in sonderbaren Attitüden und aufs Abenteuerlichste costumirt, verzierten, seinen Gönnern in ohnfelhar richtigen Gestalten (Gestalten) vorzuführen, wie sie

aus Herculanium gegraben worden sind. Wenn sie nur besser gerathen wären! Den möchten wir sehen, der eine solche Muse lieb gewinnen könnte! Entsetzliche Frauenzimmer! — *Dilettantismus und Stroh*. In neuwziger Art wird der Dilettantismus, der den Kindern seiltänzermäßig eingebläut wird, damit sie ihn in Gesellschaften ausschwitzen sollen, dessen Ungeheuer der Norden ausbrütet, in einem ästhetischen Deliquenten-Thee-Abend verzeichnet (der Verf. schreibt immer Deliquenten). Der Witz ist beispieleshalber so: Nachdem ein Vetter seinen selbst gedichteten Prolog declamirt und Alles Bravo! geschrien hat, sagt die Auskultator-Frau: „Die Idee dieser Denkungsart hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Posaert in Göthe's Emilia Galotti.“ Richtig, meine Gnädige! sagte ich, auch etwas mit Carolina Moor in Klopstocks Rinaldo Rinaldini! — Declamirt wird viel, auch die Glocke, deren Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango der Auskultator-Frau so übersetzt wird: „Die Lebenden ennuyr ich, die Todten maltraitir ich und das Donnerwetter parodir ich.“ Ach, sagte sie, der Schiller war doch ein sehr moralischer Mensch! — Ein Weiteres urtheilt sie, die Eine hätte mehr Talent zum Gekünstelten, die Andere aber wäre blos Neutral. Als noch 2 Kinder die Gavotte wie ein paar exercirende Regenwürmer getanz haben, wird dem Stroh eine Ehrenrettung zu Theil, natürlich keine Lessing'sche, sondern neu und nicht neu, Beides im schönen Verein. — Die sterbende Caecilia will und soll nicht viel. Die biographischen Aphorismen (S. 26 — 54) über Haydn u. C. M. v. Weber sind alte Bekannte. Unter einigen Reimen sind auch Webers Parodie der Kapuziner-Predigt aus Wallensteins Lager und die *neuen Marxysasse* aus unserer Zeitung, die natürlich nicht genannt ist. Hernach kommen schöne Kupfer: Wie die Primadonna in Krähwinkel auf dem Theater durchfällt. 2) Wie ein Krähwinkler ein Solo mit der Flöte vorträgt (auf ein Theebret gelegt). 3) Wie ein Krähwinkler Comp. zerstreute Harmonieen sucht. — Unter den Berichtigungen ist die wichtigste die Mittheilung der Geschichte einer theuern Jacob Steiner-Geige, die 21,850 Franken kostete, von einem Grafen v. Trautmanndorf gekauft (Wenzel v. T., Gestütmeister Kaiser Carl VI.) und dem Virtuosen Georg Stritzetky geschenkt. Der genau angegebenen Rechnung nach kostete sie dem Grafen im Ganzen 8335 Fl. 40. Kr. schweres Geld, was nach 24 Fl.-Puss just vollständige 10,000 Fl. 24 Kr.

macht. Georg und sein Bruder Nicolaus St. unternahmen mit der Gesandtschaft zu Ludwig XV. die Reise nach Paris, wo sie so gefielen, dass der König sie reich beschenkte und dem Grafen für sie viel Geld anbieten liess. Der Graf erbot sich, die Virtuosen unentgeltlich zu überlassen, was nicht angenommen wurde. „Indessen“, fährt der Kurfürstliche Hofmusikus J. M. Quallenberg in seiner Erzählung fort, „da dieser Meister in besten seinen Kräften aller Welt Gehör zu täuschen wusste, tempfte der blaue Schwefel-Neid von einer andern Seite gegen ihn: denn eines Tages frisch und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang und erlöschte, ehe man sich's versah, in dem unfern Leitonsichel liegenden Barmherzigen Kloster.“ Nach dem Tode des Grafen verkaufte der Erbe der Geige sie an den vor 1782 in Mannheim verstorbenen Hofmus. Zart, der sie nicht zu gebrauchen verstand. Der Concertmeister Fränzl kaufte sie für seinen Sohn Ferd., welcher als Knabe mehre Jahre darauf seine Studien machte, da sie nur  $\frac{1}{2}$  einer gewöhnlichen Geige hatte. Da Hr. Ferd. Fränzl später sich eines grössern Instruments bediente, kam dieses „Ohrenkleinod“ in die Hände des Fürsten Dalberg. — S. 73 fragt der Verf.: „Wer von beiden hat Recht? Der (?) Tonkünstler-Lexicon setzt Haydn's Geburt in's J. 1733, der Convers.-Lex. in's J. 1752.“ — Damit können wir ihm dienen: J. H. wurde am 31. März 1732 zu Rohrau geboren. Hätte er die anziehenden, von Vielen bereits ausgezogenen (es versteht sich, meist ohne den Ort zu nennen, woher sie es holten, was wir längst gewohnt wurden) biographischen Notizen über J. H. von Georg Aug. Griesinger, K. Sächs. Legationsrath, der mit H. 10 J. lang in den freundschaftlichsten Verhältnissen stand, in unserer Zeitung gelesen: würde er die Anfrage nicht nöthig haben. Die Anekdoten u. dergl. brachten uns nichts Unbekanntes bis auf No. 8 u. 9. „Zur Geschichte der Erfindungen im Bereiche der Musik“ ist sehr kurz ausgefallen und nicht immer so genau, als es sein sollte. Da soll z. B. Guido von Arezzo noch immer zuerst auf den Einfall gekommen sein, die Töne der Musik mit Punkten auf Linien zu bezeichnen. Mit den Punkten war es einmal noch nichts. Ferner: „Das Pedal zur Orgel verdankt seine Erfindung einem Deutschen, Namens Bernhard, im J. 1480.“ Da haben wir denn plötzlich wieder 10 J. später, als die gewöhnliche Meinung. Zwar haben wir in un-

serm vorigen Jahrgange geschichtlich nachgewiesen, dass es noch früher als 1470 geschehen sein müsse, selbst wenn nicht Bernhard der Teutsche, sondern Bernardo Mured, höchst wahrscheinlich auch ein Teutscher, der Erfinder sei: allein was will das weiter bedeuten! man kann ja schreiben, was man will. Wir hatten aber doch etwas davon, denn neue musikal. Zeitschriften thaten uns in aller Gerechtigkeit die Ehre an und rechneten dies und Aehnliches unter die Anzeigen. Auch gut! — Den Schluss machen musikal. Calembourgs und 2 Anzeigen. Die erste lautet so: Was ist eine musikal-optische Täuschung? Antwort: Wenn Einer den Himmel für eine Bassgeige ansieht. Dabei wäre etwa noch zu bemerken, dass er (der Himmel) in manchen Gegenden auch für einen Dudelsack angesehen wird.

Ein anderes musikalisches Unterhaltungsbuch ersterer und höherer Art ist:

*Dr. G. C. Grosheim, Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrer Werke dramatischer Tonmeister älterer und neuerer Zeit. Ebendasselbst. 1834 (in 8. S. 195).*

Es werden hier 12 Opern besprochen: Romeo und Julie, von Georg Benda, S. 1—7; le Déserteur, par Monsigny, S. 8—17; la Rosière de Salency, p. Gretry, S. 18—50; il Matrimonio segreto, di Cimarosa, S. 51—46; Don Giovanni, v. Mozart, S. 47—74; Iphigénie en Aulide, p. le Chev. Gluck, S. 75—90; der Freischütz, v. C. M. v. Weber, S. 91—106; les deux Journées, p. Cherubini, S. 107—116; Joseph, p. Méhul, S. 117—129; Zemire et Azor, p. Gretry, S. 130—146; Iphigénie en Tauride, p. Gluck, S. 147—175; Athalia, v. Schulz, S. 176—193. — Wer Vergnügen und Nutzen vereinigen will, muss entweder die genannten Opera genau kennen oder sie vorher studiren, ehe er ans Werk geht, damit er des Verf. Urtheil mit dem seinigen vergleichen kann. Das Buch ist lebhaft geschrieben und wird zu manchem Bedenken Veranlassung bieten. Weichen wir im Einzelnen vom Verf. in unserm Darfurhalten ab, so ist es doch nicht im Ganzen oder Hauptaächlichsten. Es würde zu nichts führen, wenn wir uns ins Einzelne einlassen wollten, was noch dazu ins Weite gehen müste, sollte nur etwas Gutes dabei erzielt werden. Kurz das Buch ist unterhaltend und würde noch besser sein, wenn der Verf. nicht oft zu stark auftrüge und die un-

nthigen Ausfälle nicht zu sehr liebte. Ganz besonders würde es uns freuen, wenn er dem Gefühl nicht zu viel und dem Verstande nicht zu wenig einräumte. Der Verf. ist in der Vorrede im Stande, das Gefühl den Geist und den Verstand das Fleisch zu nennen. „Das rein Speculative der Kunst, die Lehre der Harmonie ausgenommen, die ihre Hauptelemente ebenfalls aus der Natur geschöpft, kann sich vermöge seiner Principien nur zu den Wissenschaften zählen und ist von der Tafel der Künste auszustreichen, weil es lediglich den Verstand anspricht und sich mit den Gefühlen zu befassen die Kraft nicht hat.“ Das hat Klang, aber auch Gehalt? Zerhackt man auch den Menschen, um ihn lebendig zu machen? So geschieht es, wo zum Preise des Gefühls das Denken für nichts geachtet wird. Ohne Gedanken sind die Gefühle nichts Menschliches, sondern toll; auch die Kunst ist nichts ohne sie. — Der Verf. sagt: „Für blos technische und rein speculative Künstler (aber das sind eigentlich keine) ist dieser Versuch nicht geschrieben.“ So sehe denn Jedermann, ob er für ihn ist oder nicht. Auf alle Fälle wird es gut sein, wenn Künstler nicht zu wenig lesen und verstehen.

Noch liegt aus demselben Verlage vor uns:

*Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. f. Heft 64. 1854.*

In demselben macht König Mys von Fidibus seinen Schluss. Hr. Aug. Kahlert gibt einen Aufsatz „über die Bedeutung des Romantischen“, worüber wir auch bei Gelegenheit etwas sagen wollen. Dann bringt Hr. K. Stein in einer Nachschrift auf des Hrn. Prof. St. Schütze Erwiderung noch etwas „über Komik in der Musik.“ Gott! es dauert lange, ehe das Komische zum Frieden kommt. S. 250—271 füllen Recensionen. S. 272 über eine Compensations-Mixtur im Pedale, vom Hrn. Musikdirector Wilke. Dann Druckfehler und Commentar des Hrn. Verfassers über vorthende Druckfehler von J. Fesky. Zwei Gedichte: „Deutsche und italienische Musik“ v. Carl Borromäus von Miltitz beschliessen das Heft auf eine würdige Weise und zur Ehre der deutschen Musik. Das 65ste Heft ist bereits ausgegeben mit dem Bildnisse F. Hérold's.

## NACHRICHTEN.

München, im Februar 1835. Wenn ich Ihnen nun seit geraumer Zeit keinen Bericht über das musikalische Treiben in unserer Stadt zugesandt habe, so liegt das keineswegs in irgend einer Indifferenz von meiner Seite, sondern lediglich in dem Umstande, dass wenig Erfreuliches zu berichten war, und Jeremiaden anzusetzen, mir kein Vergnügen macht, ich es also so lange als möglich zu verschieben gesucht habe. Auch jetzt noch gehe ich mit wenig Lust daran und werde mich daher so kurz als möglich fassen.

Im Theater wurde, neben endlosen Wiederholungen mancher bereits bis zum Ueberdruß gelegener Werke, der grosse Nothhelfer, Robert der Teufel, fleissig in Anspruch genommen, und im Ganzen seit dem August weiter keine Neuigkeit als „Templer und Jüdin“ von Marschner gegeben, und darneben die Italienerin in Algier in italienischer und der Kreuzritter von Meyerbeer in deutscher Sprache neu einstudirt.

Wir wollen der Darstellung dieser Werke nach der Zeitfolge, in der sie gegeben wurden, Erwähnung thun. L'Italiana in Algeri war, mit Ausnahme der durch Pellegrini sehr gut gegebenen Rolle des Bey, eine im Ganzen so ziemlich misslungene Vorstellung. Santini als Taddeo übertrieb gewaltig; Bayer als Lindoro war durch die zu hohe Lage der Partie gehindert, sein Talent geltend zu machen; Dem. Hasselt musste sich die Partie der Isabella, welche für sie viel zu tief ist, punctiren lassen und änderte Manches daran auch wohl selbst, aber beides geschah mit so wenig Glück, dass der ganze Reiz dieser Partie, welche wir früher von der Borgondio vortrefflich und auch von der Schiassetti recht gut gehört hatten, diesmal völlig verschwunden schien. Im October wurde hierauf „Templer und Jüdin“ von Marschner gegeben.

Diese Oper leidet an und für sich, als grosse Oper betrachtet, neben manchen andern Hauptgebrechen, an dem bedeutenden Fehler, dass sie zu gedehnte Recitative und zu wenig planmässig durchgeführte grössere Musikstücke hat, und dieser Fehler wurde hier theils durch die Art und Weise des Abkürzens, theils durch den ganz und gar nicht befriedigenden Vortrag der Gesangstücke des Einsiedlers und des Narren, welche sonst, gut gesungen, einiges Interesse erregen könnten, noch auf-

fallender. — Die drei Hauptrollen: Rebecca, der Templer und Ivanhoe wurden durch Dem. van Hasselt und die Herren Pellegrini und Bayer mit vielem Fleisse dargestellt, verfehlten aber dennoch grossentheils ihre Wirkung, weil ganz bestimmt der Templer keine Rolle für Pellegrini und Dem. van Hasselt nicht für die Rebecca geeignet ist.

An scenischem Aufwande hatte die Intendanz nichts versäumt, und es mussten sogar fünf Pferde aus einem ausgezeichneten hiesigen Marstalle dabei paradiren und die arme Rowena zu Pferde sitzend singen; allein demungeachtet war der Erfolg ein höchst mittelmässiger, der Beifall ein erzwungener und der Besuch, welcher schon bei der dritten Vorstellung sehr abgenommen hatte, würde bald noch spärlicher geworden sein, wenn man nicht die unschuldige Kriegerlist gebraucht hätte, die Oper bei zwei festlichen Gelegenheiten, dem Allerhöchsten Namensfeste Ihrer Majestät der Königin und beim ersten Erscheinen Sr. Maj. des Königs im Theater nach Allerhöchstdessen Rückkehr aus Italien, zu geben.

Im Ganzen ist diese Oper bis jetzt sechsmal, das letzte Mal bei fast leerem Hause, gegeben worden und die Meinung der Sachverständigen so ziemlich allgemein dahin festgestellt, dass, wenn sie sich ja auf dem Repertoire erhalten sollte, höchstens der schaulustige Theil des Publikums wegen der Pferde und des Schlossbrandes am Ende des 1sten Actes noch einige Male hinlaufen wird; dass aber ein paar gelungene Chöre und Lieder noch lange keine grosse Oper ausmachen und die Intendanz, wenn sie Hrn. Marschner hier zu einer Reputation verhelfen will, bessere Werke desselben vorführen muss, als diese sogenannte grosse Oper.

Ehe ich nun von der Darstellung des neu einstudirten Kreuzritters berichte, muss ich noch der Gastsängerinnen erwähnen, welche wir seit dieser Zeit gehört haben, weil die zuletzt gehörte unter denselben die Wiederaufnahme dieser Oper veranlasste.

Im August hörten wir Mad. Fischer-Schwartzböck aus Carlsruhe, welche als Fidelio mit mässigem und als Julia in der Vestale mit allgemeinem Beifalle sang.

Im October besuchte uns Dem. Carl aus Berlin, welche gegenwärtig in Stuttgart engagirt ist, und zeigte sich uns, nachdem sie als Donna Anna im Don Juan wenig angesprochen hatte, in zwei Darstellungen der Desdemona im Otello als eine



sehr vorzügliche Bühnensängerin in dem jetzt in Italien geltenden Genre, was auch vom ganzen Publikum mit lautem Beifalle anerkannt wurde; eben so lernten wir an ihr in einem Concerte der musikalischen Akademie und in einer eingelegten Arie im „Johann von Paris“ eine brillante Concertsängerin kennen.

Von der oben genannten Darstellung des Otello ist noch zu erwähnen, dass Hr. Bayer den Otello sehr gut sang und spielte, Hr. Hoppe aber, dessen Fleiss und Streben nach Ausbildung wir übrigens durchaus nicht verkennen wollen, für Partien wie Rodrigo aus dem doppelten Grunde nicht passt, weil er einerseits im Vortrage italienischer Gesangsmusik noch gar nicht zu Hause ist und andererseits zu wenig Geläufigkeit besitzt, um solche Partien singen zu können. Wenn übrigens in Zukunft bei jedem Werke, in welchem eine oder zwei Rollen von andern als den bisherigen Darstellern gegeben werden, auf dem Zettel, wie bei dieser so oft und noch vor gar nicht langer Zeit gegebenen Oper geschehen, die Worte „neu einstudirt“ paradiiren müssen, so wird das überglückliche Münchener Publikum bald nur lauter Neugierkeiten zu sehen bekommen, denn es gibt wenig Opern unsers früher ziemlich reich gewesenem Repertoirs, in denen nicht jetzt eine oder zwei Rollen an andere Darsteller übergehen müssten, und das mag wohl der Hauptgrund der grossen Nachsicht sein, welche das Publikum seit zwei Jahren gegen die Unzahl von Repetitionen und das wahrhaft magere Repertoire an den Tag legt.

Im December und Januar hörten wir Dem. Pixis, Pflgetochter des bekannten Klaviervirtuosens. Sie trat am ersten Abende in einzelnen Scenen und dann dreimal als Romeo in Bellini's Capuleti e Montecchi und zweimal als Armando in Meyerbeer's Kreuzritter, welcher ihretwegen neu einstudirt wurde, auf und erhielt grossen Beifall. Den Schluss ihrer Gastrollen machte ein Pasticcio. Diese junge Sängerin besitzt eine sehr schöne Altstimme, in welcher zwar die verschiedenen Register noch nicht hinreichend verbunden sind, die aber für die noch nicht lange Zeit ihres Studiums und ihr jugendliches Alter schon ziemlich ausgebildet ist. Mehr aber als ihre Stimme ist jene Tiefe des Gefühls zu schätzen, von der ihr Vortrag zeugt und die sie bei fleissigem Studium zum Range einer vorzüglichen Künstlerin erheben wird und muss, wenn sie anders die Bescheidenheit im Herzen und nicht,

wie jetzt so häufig der Fall ist, im Mundo trägt und diejenigen, welche ihre Studien leiten, ihr begreiflich zu machen verstehen, dass selbst bei den glücklichsten Anlagen die Tiefen der Kunst nicht in ein paar Jahren und nicht spielend zu ergründen sind, und daher ein Anfänger den ihm zu Theil werdenden Beifall nur für eine Aufmunterung und Aneiferung zu immer regerem Eifer in seiner fortschreitenden Ausbildung ansehen müsse, wenn er nicht Gefahr laufen will, auf halbem Wege stehen zu bleiben oder in einer Manier unterzugehen.

Die erste Vorstellung des Kreuzritters war ungesehen ganz entschieden die bei Weitem wenig gelungene, welche wir von dieser schönen und früher hier so gut gegebenen Oper jemals gesehen haben. Hr. Bayer war unpässlich und seine Stimme völlig klanglos; weswegen er auch in der ohnehin für ihn zu tief liegenden Rolle des Grossmeisters nicht genügen konnte. Dem. Pixis als Armando war brav; aber sie konnte Vorgängerinnen wie eine Metzger-Vespermann und Schechner-Waagen bei Weitem nicht erreichen. Dem. van Hasselt, welche in der Rolle der Palmide ebenfalls mit dem Andenken an zwei frühere vortreffliche Darstellerinnen derselben, die Lalande und unsere unvergessliche Sigl-Vespermann, zu kämpfen hatte, muss sich an diesem Abende nicht recht wohl befunden haben, denn sie war den grössern Theil des ersten Actes hindurch bedeutend zu hoch in der Intonation, und ausserdem machte sie in der ganzen Rolle so viele, keineswegs immer dem Charakter angemessene Verzerrungen, dass man oft kaum die schöne und fließende ursprüngliche Cantilene zu erkennen vermochte.

Der einzige Pellegrini als Sultan war, wie er in dieser Gattung von Musik immer ist, ausgezeichnet. Ausserdem waren in der ganzen Oper fast alle Tempi schleppend und keine rechte Wärme und Innigkeit in der Darstellung, so dass eine Art von Langeweile sich des grössern Theiles der Zuschauer bemächtigte, welche nur durch den Spass des zweimaligen Hervorrufens der beiden Sängerinnen, den die fanatischen Verehrer derselben dem unparteiischen Publikum zum Besten gaben und derjenigen, welche sich der frühern vortrefflichen Darstellungen erinnerten, nothwendig höchst komisch vorkommen musste, einigermassen gemildert werden konnte.

Ueberhaupt ist in gegenwärtiger Zeit oft das

Benehmen mancher Parteiführer und der, wie es scheint, eigens aufgestellten Vorklatscher in unserm Theater weit unterhaltender als die, grossentheils nicht sehr gelungenen Vorstellungen; noch unterhaltender aber ist es, wenn man einige Tage nach irgend einer bedeutenden Vorstellung, und noch in lebhafter Erinnerung an dasjenige, was man selbst gesehen und gehört hat, in hiesigen und auswärtigen Blättern Recensionen liest, wo man bei jeder Zeile versucht wird zu glauben, man lese Phantasieen eines Fieberkranken.

Indessen geht leider, trotz alles gedungenen Lobes in Zeitschriften und alles gewaltigen Hervorrufens bei den Vorstellungen, unsere Oper von Tag zu Tag mehr abwärts. — Das Repertoire dreht sich immer und ewig um 12 bis 15 Opern, welche gerade bei der jetzigen Intendanz und Regie Gnade gefunden zu haben scheinen, und wenigstens 25 der früher beliebt gewesen Werke, worunter vielen das Prädicat der Vortrefflichkeit gebührt, bleiben jetzt unbeachtet liegen und scheinen der ewigen Vergessenheit übergeben zu sein. Dabei ist man in der Wahl des Neuen, was zur Darstellung gebracht wird, so wie jener ältern Opern, die man wieder neu einstudiren lässt, keineswegs immer glücklich, sondern verfällt nicht selten entweder auf an sich werthlose Producte, oder auf Werke, die für das gegenwärtig vorhandene Sängerpersonele nicht passen und also den Kenner unmöglich befriedigen können. — Im Sängerpersonele sind ausserdem enorme Lücken und es fehlt z. B. weiter gar nichts, als:

ein erste Sängerin für hochtragische und declamatorische Partien;

ein erster Tenor, der mit dem wirklich zu viel und unzuweckmässig angestregten Bayer alterniren könnte;

ein erster Bass-*Buffo*;

ein guter Bariton, der im Stande wäre, als Sängern der *quiescirten* Mittermayer zu ersetzen.

Dass bei einem so mangelhaften Personalstande es nur einer länger dauernden Unpässlichkeit des einzigen ersten Tenors oder ersten Bassisten, die wir haben, bedürfte, um der ganzen Opernherrlichkeit ein Ende zu machen, das gegenwärtige Repertoire auf Null zu reduciren und die Vorstellungen einstellen zu müssen, begreift jedes Kind und nur diejenigen scheinen es nicht einsehen zu wollen, welche unablässig bemüht sind, den sichtbar mit jedem Tage mehr und mehr zunehmenden Ver-

fall unserer Hofbühne durch unverdientes Lob zu bemänteln und der Welt wohl gar denselben als eine fortschreitende Verbesserung aufzuschwatzen.

(Beschluss folgt.)

*Mailand* (Teatro alla Scala). Der diesjährige Herbst-*Cartellone* war äusserst glänzend. Unter den Hauptsängern vier *Prime Donne* (die *Malibran* und ihre Schwester *Ruiz*, die *Manzocchi* und *Demery*), zwei *Tenore* (*Reina* und *Poggi*), vier *Bassisten* (*Cartagenova*, *Negrini*, *Galli*, *Marini*), sodann acht *Secundärsänger* und 40 *Choristen*. Das *Balletpersonal* hat 5 erste Tänzer, 10 *Mimiker*, 49 *Individuen* von der k. k. *Tanzakademie*, 20 *Ballerini di mezzo carattere*, 24 *Ballerini di concerto*, 80 *Comparsen*, eine *Militär-Bande*; man denke sich hierzu das grosse prachtvolle Theater und mache sich einen Begriff von der *Mailänder Scala*: sie ist nicht eini Wort, wie *S. Carlo* in *Neapel*, die *Peterskirche* mit dem *Vatican* in *Rom* und so vieles Andere in *Italien*, *colossal* zu nennen.

Man begann die *Stagione* am 16. Aug. mit der neuen Oper: *La Casa disabitata* v. *Hrn. Rossi*, welche, ein *Terzett* im 2ten Akte abgerechnet, *Fiasco* machte. Wenn der wahre Musiker beim ewigen Einerlei der heutigen nichtstaggenden italienischen Oper, beim Anhören derselben im Theater gleichsam auf dem Pranger steht: so bemitleidet man andererseits manche *Correspondenten* in deutschen Blättern, die sogar Alles schön in ihr finden wollen und gar Vieles von ihr zu sagen wissen. Von der *Casa disabitata* ist besser ganz zu schweigen. Nachher gab man *Ricci's Chiara di Rosenberg* (im Ganzen nicht am Besten) und *Scaramuccia*, welche Oper abermals, bei all ihrer Armuth, grosses Glück machte und häufig die Bühne passirte; sodann Ende September und im October mit der *Malibran Norma*, *Sonnambula*, *Capuleti* und *Otello*.

Hinsichtlich der Künstler sind die *Manzocchi* und *Demery* zwei köstliche *Buffosängerinnen* (erstere mit keiner trefflichen, letztere mit einer herrlichen Stimme); *Poggi* (neu für *Mailand*) im Ganzen ein guter Tenor, er will aber *Rubini* und *David* nachahmen, forciert dabei die Stimme, dann geht's nicht gut; *Reina* ist bekannt, ebenso *Cartagenova*, welcher Letzterer ziemlich monoton ist (man gucke ihm ja nicht in's Gesicht, wenn er leidenschaftlich singt); *Negrini* war unpässlich; *Galli*

ist stets der angenehme Buffo nobile; die Ruiz würdig, ihrer Schwester an der Seite Seite zu stehen. Und die Malibran? Diese Gesangsheldin, Mezzo Soprano und Contralt zugleich, wetteifert in Schwierigkeiten mit den Instrumenten, versteht aber den gehaltenen Gesang (canto spianato) ebenfalls gut vorzutragen, macht recht niedliche Dingerchen und ist verschwenderisch mit Verzierungen. Gelingt ihr aber auch Alles? Nein. Singt sie immer vortrefflich? Nein. Ist das, was sie singt, etwas Ausserordentliches? Nein. Macht sie zuweilen in Gesang und Action auch nicht schöne Sachen? Ja. Aber die schöne Stimme, ihr grosser Umfang und Geläufigkeit, die gute Aussprache und der ihr zu Gebote stehende Gesang, diese seltene Vereinigung stellen die Malibran in der gegenwärtigen, an trefflichen Sängern so armen Epoche auf die höchste Stufe. Ein für allemal bleibt sie ein seltenes musikalisches Talent, das aber schwerlich je von Gegnern frei sein wird, und wie es mit dem Lauda finem aussieht, steht zu erwarten. Sonderbar haben ihr diesmal die ersten Vorstellungen in der Norma, Sonnambula und Capuleti nicht gelingen wollen; in beiden letzten Opern gefällt sie eigentlich nur stark in der letzten Scene, und im Otello im letzten Akte, wo also der Beifall am geräuschvollsten ist. NB. Die Capuleti hatte mehre eingelegte Stücke und der letzte Akt war ganz von Vacca, das beste in der ganzen Oper.

*Prag.* Zum Vortheile des Hrn. und der Frau Podhorsky wurde Spohr's Jessonda neu in Scene gesetzt und hatte natürlich dasselbe Glück, wie bei ihrer ersten Erscheinung, da die beiden weiblichen Hauptpartieen so vortrefflich, wie immer, mit Dem. Lutzer und Mad. Podhorsky, welche diesmal alle ihre früheren Darstellungen dieser Rolle übertraf, besetzt waren und die männlichen zweckmässiger als sonst repräsentirt wurden. Hr. Pöck imponirte als Tristan; Hr. Strakaty (Dandau) übertraf seinen Vorgänger weit, wenn gleich mehr Würde zu wünschen gewesen wäre; Hr. Demmer hat zwar nicht den jugendlichen Schmelz der Stimme für sich, doch entschädigt sein Nadori durch schönen und kunstreichen Vor-

trag; Hr. Podhorsky hatte bescheiden die kleine Rolle des Pedro Lopez übernommen, die er sehr brav durchführte. Die äussere Ausstattung war lobenswerth, obgleich manche arge Costümfehler vorkamen, wohin vorzüglich Nadir's Schuurrbart(?) gehört. Der Beifall war abermals enthusiastisch.

#### Literarische Notizen.

*Abhandlung über den fugirten Contrapunkt, von Angelo Morigi, ehemaligem Director des Orchesters am Hofe zu Parma. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.*

Das Fugenstudium aus grössern, ausführlichen Werken macht Vielen nicht wenig zu schaffen; die Menge der Regeln und noch mehr der Nebenbestimmungen verwirrt gewöhnlich, anstatt zur Klarheit zu führen. In dieser Abhandlung ist eben nur das Nothwendige so schlicht und deutlich im Texte und in den Notenbeispielen, dass es uns vielleicht manche Kunstjünger danken, wenn wir sie an dieses Werkchen, als an ein sehr nütliches, erinnern.

*Theorie der Stimme v. Dr. K. F. S. Liskovius, ausübendem Arzte in Leipzig. Mit einer Kupfertafel. Ebendasselbst. (8.) Pr. 12 Gr.*

Das Buch ist nicht blos von geschichtlicher Bedeutung, sondern es bleibt noch immer ein Hauptwerk über diesen wichtigen Gegenstand, der nicht allein Aerzte, ja vielmehr alle Sänger, hauptsächlich die Gesanglehrer, zur nähern Bekanntschaft antreiben sollte. Den Nutzen, den es gewährt, ist überall von den erfahrensten Männern anerkannt worden, so dass wir es uns zur Pflicht machen, den Sängern und Lehrern unserer Zeit es von Neuem angelegentlichst zu empfehlen. Wer das Gute, das so leicht zu haben ist, vernachlässigt, schadet sich selbst. Im Drange des Neuen wird Vieles vergessen, dessen Festhaltung Segen bringen würde. Darum erinnern wir.

Druckfehler: S. 166 Z. 17 v. u. lies denen st. die.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. III.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

April.

N<sup>o</sup> III.

1835.

Anzeige  
von  
**Verlags - E i g e n t h u m.**

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Aus dem musikalischen Nachlass  
von  
**Bernhard Klein.**

1. „Der Gott und die Bajadere“, Ballade von Göthe.
2. Zwei Gedichte von Göthe, „Mignonslied und Sehnsucht“.
3. „Ritter Toggenburg“, Ballade von Schiller.
4. Sehnsucht nach Ruhe: „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl.“

Sämmtlich für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und zur Aufnahme in das Original-Gesang-Magasin bestimmt.

Elberfeld, im März 1835.

*F. W. Betschold.*

A n z e i g e n.

**Anzeige für Freunde des Gesanges.**

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfang dieses Jahres:

**Der Minnesänger,**

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Die Aussen Seite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Anfüsse über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats,

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

*B. Schott's Söhne,*  
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Darmstadt. Drei Harmonike's aus böhmischen Glasglocken zusammengesetzt, wovon die eine einen Umfang vom kleinen f bis  $\overset{\sim}{\underset{\sim}{d}}$ , die andere einen Umf. v. kleinem d bis  $\overset{\sim}{\underset{\sim}{f}}$  und die dritte einen Umf. vom kleinem d bis  $\overset{\sim}{\underset{\sim}{a}}$  hat, sind hier zu den billigsten Preisen zu verkaufen. Bemerk't wird, dass die beiden ersten Instrumente einen vorzüglich schönen Ton und gleiche Stimmung haben. Kaufstüige belieben sich in portofreien Briefen an den Grossherzogl. Kammeränger Herrn Hühule in Darmstadt zu wenden.

**Warnung und vorläufige Erklärung.**

Seit dem 1. März d. J. verbreitet die Oberländische Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung von D n n s t n. Cp. in Bonn Anzeigen einer von ihr veranstalteten sogenannten Pfennig-Ausgabe der beliebtesten Strauss'schen Tänze für Pianofortespieler mit dem speciellen Titel:

**Moderne Tänze von Johann Strauss,**  
welche in Lieferungen erscheinen soll.

Als Mitverleger für den Umfang des Preussischen Staats der in T. Haslinger's Verlag in Wien erschienenen und noch erscheinenden Originalausgaben der Strauss'schen Tänze warne ich sowohl das resp. Publikum als die rechtlich denkenden Buch- und Musikhandlungen vor dieser Ausgabe, weil sie

- a) entweder nur offenerer und förmlicher Nachdruck sein kann, gegen welchen in allen Staaten, wo solcher gesetzlich verboten ist, die Verfolgung der Gesetze von selbst eintreten muss, oder
- b) nur ein, um das Gesetz gegen den Nachdruck zu umgehen, verstämpertes und die Originalangaben verdrehendes und unvollständiges sogenanntes Arrangement sein kann, welches ohne Bewilligung des Componisten oder der rechtmässigen Verleger veranstaltet wird und wogegen, da es allen und jeden Civil-

Rechtsgrundes ermangelt, ebenfalls die Hülfe der Gesetzeshoheit nachgewacht werden wird.

Es sind deshalb bereits die nöthigen Schritte geschehen und es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses unrechtmässige Unternehmen in seinem Entstehen unterdrückt werden und keinen Fortgang haben wird. Weiteres behalte ich mir zu berichten vor.

Berlin, d. 15. März 1835.

T. Trautwein.

### Ankündigungen.

#### Einladung zur Subscription.

Im Verl. des Unterzeichneten soll bis Ostern erscheinen:

### Hymne:

„Lobet den Herrn, ihr Himmel! etc.“

für

#### 2 Männerchöre

nebst obligator Orgelbegleitung.

In Musik gesetzt

von

### Ernst Richter,

Musiklehrer am evang. Schullchror-Seminar zu Breslau.

Op. 10.

Part. Subscr. Pr. 12½ Sgr. Singt. Subscr. Pr. 7½ Sgr.  
Ladenpreis 20 Sgr. Ladenpreis 15 Sgr.

Das Anschaffen dieses Werkchens, über dessen Werth ich mich Jedes Urtheils enthalte, weil die frühern Arbeiten dieses Componisten die gerechteste Anerkennung gefunden haben, zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription und stelle den Preis für Subscribenten für die Partitur auf 12½ Sgr. und für die Singstimmen auf 7½ Sgr.

Der Unterschied dieser Preise zu den oben angeführten, beim Erscheinen des Werkes eintretenden Ladenpreisen möge dafür sprechen, dass es mein und der Wunsch des Herrn Componisten ist, dieses Werkchen recht allgemein zu verbreiten.

Die Namen der resp. Subscribenten sollen dem Werke vorgedruckt werden, und um diese vollständig zu erreichen, wird es notwendig, den kaiserlichen Termin zur Subscription auf den ersten April dieses Jahres festzusetzen.

Jede später eingehende Bestellung kann unbedingt zu dem Subscriptionspreise nicht berücksichtigt werden.

Papier, Druck und Inserat-Anstattung verspreche ich in der bei meinen früheren Verlagsunternehmungen bekannten Art. Breslau, im Febr. 1835.

Carl Franz,

Musikalienhändler. (Ohlauerstrasse.)

### Subscriptions-Einladung

auf folgende vier Werke, für Militair-Musik komponirt von H. Neumann, Musikdirektor beim 18ten Königl. Preuss.

Infanterie-Regiment in Cöln a. R., welche bei F. J. Mompour in Bonn erschienen.

- 1) Ouvertüre mit Fuge. Op. 31.
- 2) Die Rheinfahrt Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Preussen am 30sten October 1835. Op. 32. (Eine grosse Fantaisie.)
- 3) Grosse Fantaisie. Op. 33.
- 4) Variationen. Op. 34.

Der Subscriptions-Preis auf obige vier Werke ist ein Friedrichd'or oder 5 Thlr. 16 Gr. Sächsisch.

| Einzeln kostet         | Thlr. Gr. |
|------------------------|-----------|
| die Ouvertüre .....    | 3 —       |
| die Rheinfahrt .....   | 5 12      |
| Grosse Fantaisie ..... | 2 12      |
| Variationen .....      | 3 —       |

Die Zeit der Subscription ist bis zum 1sten Juli 1835 festgesetzt. Die Namen der geehrten Subscribenten werden vorgedruckt und beim Empfang der Expl. bezahlt.

Subscribenten bittet man an Breitkopf u. Härtel in Leipzig oder an F. J. Mompour in Bonn portofrei einzusenden. Wer H. Neumanns Militair-Musik kennt, den wird die Anschaffung obiger vier Werke nicht gereuen.

In Commission von Riegel und Wiessen in Nürnberg ist erschienen:

Wich, A. (Org. zu Rothenburg), 7 contrap. Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben“. 24 Kr.

Köhler, C., Auch ein Strauss! Zum Carneval 1835 gedungen. Walzer für das Pianoforte der Gesellschaft des Museums in Nürnberg gewidmet. 36 Kr.

## Neue Musikalien,

welche bei

### Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

|  | Thlr. Gr. |
|--|-----------|
| Mozart, W. A., Don Juan arrangé p. Pfte. à 4 mains par F. de Boyneburgk .....  | 4 —       |
| Hünten, F., La petite Soirée, 5 Quadrilles de Contredanse p. Pfte. av. acc. de Flûte ou Violon ad libitum. Op. 73. Liv. 1. 2. 3. à | — 12      |
| Mendelssohn - Bartholdy, F., 3 Concert-Ouverturen in Partitur.   |           |
| No. 1. Der Sommertraum .....   | 2 —       |
| 2. Die Fingals-Höhle .....   | 1 8       |
| 3. Meerestille und glückliche Fahrt .....  | 1 16      |
| Behrer, A., Concerto de Violon av. Orch. Op. 50.   | 5 —       |
| Osnow, G., 5ème Sinfonie à grand Orchestre .....   | 4 —       |
| Chopin, F., Scherzo p. Pfte. Op. 20 .....  | 1 —       |
| Hauptmann, M., 6 deutsche Lieder mit Pfte. Op. 22 .....  | — 16      |

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8<sup>ten</sup> April.N<sup>o</sup>. 14.

1835.

*Gesangbildungswesen in der Schweiz.*

## VIII.

Der mehr als vierstimmige Chorgesang.

Der vierstimmige Chorgesang ist so wesentlich im Organismus der Menschheit begründet, dass auch der vierstimmige Tonsatz in unserer objectiv gewordenen Kunst als das äusserliche Nachbild des innern Wesens, als der wissenschaftlich und künstlerisch fixirte Ausdruck dieses Wesens erscheint. Lässt man diese Wesenhaftigkeit unbeachtet, so ist die Ueberschreitung der Vierstimmigkeit der künstlerischen Intention nach ein Uebergreifen in das Gebiet der Instrumentalmusik. Mit mehr als vier Stimmen möchte man, gleichwie mit vermehrten Instrumenten, ein Orchester gewinnen; man möchte vocalisch-symphonisch wirken. Allein ewig bloss auf viererlei Tonmaterial beschränkt, bleibt man damit hinter der Instrumentalmusik immer mehr zurück, je mehr dort von Zeit zu Zeit durch neu erfundene Instrumente auch neue Tonmateriale gewonnen werden, welche die Vielstimmigkeit unterscheidbarer und dadurch das Kunstwerk anschaulicher, auch polyphonisch reichhaltiger machen, wenn der Componist alle die materiell verschiedenen Instrumente verschiedentlich zu contrastiren vermag. Es ist hingegen in der Vocal-Composition über die Vierstimmigkeit hinaus nur der Gewinn zu erlangen, den eine reichere Harmonie gewährt, die jedoch nicht etwa auch eine reichere Polyrythmie mit sich führt, weil eine Stimmführung von mehr als vier Stimmen, deren jede ihren eigenen Rhythmus hätte, so schwierig ist, dass sie höchstens bei *Sebastian Bach* und auch bei diesem nur stellenweise, obwohl an kurzen Stellen häufig, angetroffen wird.

Was kann man nun künstlerisch mit Ueberschreitung der Vierstimmigkeit in der Vocalcomposition wollen, was für Kunstschöpfung, Kunst-

bildung, Kunstwirkung und Kunstverbreitung gewinnen? Der doppelchörige Gesang gehört hierher nicht, denn er ist nur eine Verdoppelung, nicht eine Ueberschreitung der Vierstimmigkeit. Betrachtet man ihn da, wo die beiden Chöre zusammenstreffen, als einen achtstimmigen, so ist er als solcher nicht durchzusetzen, denn selbst bei *S. Bach* laufen häufig, ja meistens, die beiden Bässe, oft auch die beiden Discante mit einander, und so wird die angestrebte Kunstgrösse hier zu einer falschen.

Die Mystiker, welche den Schöpfungsgesetzen nachforschend, die „Qualität der Zahl“ suchen und ihre Forschungen bis in's Concrete (eigentlich Concret-Allgemeine) treiben, was denn bei ihnen „Signatur der Dinge“ heisst, messen der Vierzahl einen *constitutiven* Charakter, also wirklich Qualität bei. Dergestalt finden sie in den vier Elementen die Constituenten (Träger) der äussern Schöpfung. Untersucht man hier wie anderwärts, ob in den Ansichten und Aussprüchen der Mystiker etwas Vernünftiges stecke, so kommt man gleich in Gefahr, von den Vernünftigen den Mystikern auch beigezählt zu werden, und zwar in dem Sinne, als thäte man, wie jene oft thun, auf die Intelligenz Verzicht. Auf diese Gefahr hin — und bei der Aussicht, dass diese Blätter, als die Annalen der *Toukunst* und *Kunstwissenschaft*, in künftigen Jahren auch noch werden gelesen werden, wo die *Mystik* zur Vernunft und die Vernunft zur *Mystik* gekommen sein wird — muss hier, logisch einfach und ohne alle mystische Verblümmung, gesagt werden: Die *Mystiker* haben recht; die *Philosophie* bestätigt's, und *Meister Wagner* hat mit seinem *tetradischen* System auch recht, obschon er, wie man bei uns zu sagen pflegt, „über die Schnur gehauen“, indem er vom *Allgemeinen* nicht bloss zum *Concret-Allgemeinen*, sondern wirklich zum *Concreten* hinunterstieg (was er gerade hier in diesen Blättern auf eine belustigende Weise that, als er die vier

Octaven unsers Klaviers für *absolut* ausgab, zur Zeit, wo wir schon sechs und eine halbe hatten). Die Vierzahl dringt überall ein und durch, wo das Princip der Mathematik in objectiver Darstellung künstlich gesteigert erscheint. Dergestalt sehen wir sie im Gebiete der *bildenden Kunst*, je mehr sich diese steigert, an jedem Gebäude, jedem Thurme, selbst an einem runden, der, um rund zu sein, sich dem Auge nach allen vier Seiten gleich zeigen muss — und indem ich vom Schreiben aufblicke, sehe ich sie da, wo die nicht ästhetische Kunst bloß dem Bedürfnisse dient, an meinem Tische, meinen Stühlen und den vierfach-mehrfach durchkreuzten Fenstern.

Im ästhetischen Kunstwerke aber wird die Vierzahl durch incommensurable Bestandtheile umspielt und so durch illusorische Zuthaten ästhetisirt, die der Verstand als solcher nicht zu begreifen, die Phantasie aber zu ergreifen vermag. Dabei ist die Aufgabe des Componisten, durch solcherlei ästhetische Zuthaten die Vierzahl und damit die Commensurabilität nicht zu verwaschen. Vermag er dies, so dient er dem mathematischen Sinne und der Kunstanschauung zugleich, und die Wirkung ist eine kunstästhetisch ächte.

Man mag diese Einleitung weit hergeholt, möge es aber damit entschuldigt finden, dass ich die Theilnahme eben auch weit herholen möchte. Ich möchte die Kunstkenner, Kunstprüfer u. Kunstrichter zu einem Gastmahle einladen, einem bescheidenern zwar, an meinen breiten Volkstisch, auf welchem ich denselben jetzt *neue Kunstgattungen* aufzutischen habe, wovon Einiges, wenn auch mit bescheidener Würze, vielleicht hinlänglich schmackhaft befunden wird, um bei den Vornehmen auch, etwa zum Nachtsch, aufgetafelt zu werden.

Jenes grosse Schöpfungs-gesetz auch in meine kleinen Kunstschöpfungen übertragend, weise ich nun nach, wie ich, mit schuldiger Ehrfurcht vor der immanenten und eminenten Constitutivität der Vierzahl, die Vierstimmigkeit im Hinausgehen über dieselbe ästhetisch behaupte und zwar in Beziehung auf das Organische (dem menschlichen Organismus Inwohnende), das Instrumentalische (die instrumentalische Wirkung in obigem Sinne) und das Harmonische, und das Alles sowohl zum Behuf der *Kunsterweiterung* (in der Composition), als der *Kunstverbreitung*. (im Kunstleben).

Von den neuen Kunstgattungen führe ich zu-erst vor: den *fünfstimmigen Cantus-firmus-Chor*.

Man hat seit *Luther* vierstimmige Cantus-firmus-Chöre, und allerdings qualificirt das Hinzukommen einer fünften Stimme die Kunstgattung noch nicht zu einer neuen. Die Neuheit muss zunächst in der Form liegen, und diese unterscheidet sich folgendermassen von der frühern. In dieser macht man eine der vier Stimmen, gewöhnlich die Oberstimme, den Discant, zum Cantus firmus und figurirt die drei andern Stimmen dazu. So bilden zu dieser vorherrschenden Oberstimme die drei andern eine Art von untergeordneter Figural-Begleitung; man will damit die stabile Melodie mit harmonisirten Verzierungen polyrhythmisch ausschmücken. Daraus entsetzt aber das Missverhältnis, die Missform, dass nicht alle vier Stimmen im Kunstwerk und in der Kunstwirkung gleiche Wesenhaftigkeit erhalten, wie sie in der Natur liegt. Diese gleiche Wesenhaftigkeit wird hingegen in der neuen Form behauptet und durchgesetzt, alle vier Stimmen sind gleich wesentlich figurirt. Der Cantus firmus wird der *Knabenstimme* zugetheilt, wird bei ziemlich hoch stehender Choralmelodie je nach Beschaffenheit um eine Secunde, Terz oder Quarte tiefer gestellt, so dass die beiden weiblichen Stimmen im Durchschnitt darüber hin, die beiden männlichen darunter hinschreiten. So verflochten ist Choral und Figural gleich wirksam, die naturgemässe Vierstimmigkeit ist kunstgemäss gerettet, und was der Zahl nach darüber hinaus liegt, zieht sich der Darstellung nach unten durch. Reizerhöhend ist dabei das der Knabenstimme, vorzüglich da, wo sie in Brusttönen zu singen hat, eigenthümliche, sich von der weiblichen Altstimme merklich unterscheidende Tonmaterial; es ist compact, königlicher, als diese, und ist dadurch geeignet, den Choral durch alle Figural-Verflechtungen und Umwickelungen hindurch recht eindringlich zu machen.

*Luther* müsste, wenn er wiederkäme, diese Erneuerung seiner Lieblings-Kunstgattung ganz nach seinem Sinn und Geschmack finden. Er hat die ästhetische Bedeutung des Cantus-firmus-Chors, auch in jener mangelhaften Form, zwar nicht theoretisch erkannt, aber vermöge seines mächtigen Genies deutlich geahnt. Er fand nichts schöner, als wenn „die Stimmen um den schlechten Tenor (Cantus firmus) herum singen und springen und gleichsam einen himmlischen Tanreihen führen.“ In diesen Genieworten liegt der kunstphilosophisch tiefe Sinn, dass *Idealität mit Popularität in ebendenselben Kunstwerke verbunden, das Schönste,*

das es etwas Himmlisches sei; und in der That! es gibt ja nicht Schöneres, nicht Himmlischeres auf Erden, als wenn die Kunst-Ideale, vollends in religiöser Richtung; zum Eigenthum des Volkes werden, wenn da, wo es einmal eine Volkskunst gibt, wie sie unser Volk an seinem herkömmlichen Choral wirklich hat, diese im Volke, und es mit ihr, idealisirt wird.

Alle jetzigen Lutheraner, das heisst hier, abgesehen vom Religiösen, vollends vom Confessionellen, die Männer des Volke, welche dem Volkmann *Luther* nachfühlend für's Volk denken und wollen, leben und streben, und deren Herz, wie einst *Luthers*, dem *kommanden Geschlechte* mit erhöhter Wärme entgegenschlägt, müssen ein Kunstbildungsmittel willkommen heissen, das sich für *Jung und Alt*, für die kaum mündigen und für die völlig mündigen Sänger zugleich eignet, so dass dadurch eigentlich *zwei Generationen zusammen* die Kunst, und zwar eine nach Form und Gehalt hoch stehende, ausüben und darstellen.

Indem ich hier ein Probestück mittheile, verahre ich mich ausdrücklich dagegen, als wollte ich die objective Anpreisung dieser Kunstgattung als eine subjective Anempfehlung meiner Composition angesehen wissen. Mögen Andere sich in eben dieser Form versuchen; leisten sie Besseres, desto besser.

Zur Mittheilung wähle ich ein Stück, worin der Discant die Nachahmung des Cantus-firmus, Zeile für Zeile, in der obern Octave enthält. Man kann diesen von Mädchen mitsingen lassen, und man versucht es vielleicht hier und da, wo neben einem gut organisirten Sängerverein auch eine gute Singschule vorhanden ist, und veranstaltet so mit einem vollständigen Doppelpersonal von Jung und Alt eine Probeaufführung. In andern solchen Cantus-firmus-Compositionen steht der Cantus firmus im Durchschnitt nicht so tief; er steigt nicht unter das eingestrichene c hinunter, so dass die Mädchen ihn auch mitsingen können. Doch müssen jedenfalls Knaben dabei sein, um die Tonmasse kräftig genug zu machen, die bei einzelnen Tönen beinahe so stark sein darf, als der Ton (Accord) der vier Figuralstimmen im Zusammenklänge.

Bei einem Chorpersonal, das im Toneinsetzen (nach Pausen) und im Rhythmisiren nicht die Genauigkeit besitzt, welche unsere auf die Rhythmik gebaute Methode gewährleistet, mag die Orgel zur Einübung gebraucht werden, wobei der Organist die vier Figuralstimmen Ton für Ton zu spielen

hat. Zum wirklichen Gebrauch bei der Aufführung müssen wir uns aber die Orgel verbitten, da sie durch ihr gleiches Tonmaterial das in den Menschenstimmen Vierfache-Ungleichie verwichet, das Laut-Colorit der Vocale, diesen lieblichen Reiz der individuellen Menschenstimmen, entfärbt und eben so im Schwelltonwesen das gefühlansprechende Wogen der Tonergieung durch ihre stabilen Töne (durch immer gleichstarkes Forttönen) zum Theil aufhebt; durch welches Alles sie die Menschenstimme, als solche, für die Wirkung entmenschlicht.

Es darf hier die Hoffnung ausgesprochen werden, dass auch mit dieser Kunstgattung ein Beitrag geliefert werde, den kirchlichen Volksgesang selbstständig, vom Instrumentalwesen frei zu machen, und es mögen die schon einmal (in der Vorrede zum Choralwerk) angeführten Worte eines Zürcher'schen Landpfarrers auch hier stehen, da sie ein Cultur-Gesetz aussprechen. Als in seiner Gemeinde, wo der Figuralgesang schon ziemlich im Flor war, eine Orgel angeschafft werden sollte, legte er den Bibeltext: „Ihr sollt sein lebendige Steine“ so aus: „Ihr sollt sein eine lebendige Orgel.“

Der nächstfolgende Aufsatz wird die Darlegung einer zweiten neuen über die Vierstimmigkeit hinausgehenden Kunstgattung enthalten.

Hans Georg Nägeli.

#### Kirchenwerke.

Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König“, achtstimmiger Männerchor mit Begleit. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Gesangvereins im Juni 1854 componirt von Frdr. Schneider. Op. 94. Berl., b. T. Trautwein. Part. Pr. 3 Thlr.

Die doppelchörige Hymne, deren Text den Psalmen entnommen ist, wird mit starker Sängerbeseztung überall trefflich wirken, was sie auch schon bewiesen hat. Der rhythmische Wechsel der einzelnen Abtheilungen ist bestens besorgt, die Stimmenführung ist so fließend, dass die gelungene Ausführung für ton- und taktfeste Sänger, wie man sie in allen teutschen Provinzen in der Regel findet, besonders in solchen Vereinen, auch keine bedeutende Schwierigkeit haben kann; ohne alles Gesuchte schreitet sie kräftig einher, erquickt durch melodisch sanften Zwischenatz und geht nach ei-



nigen Einleitungssätzen in eine klare, nicht überkünstliche Fuge über, die in ihrem Fortgange sich behend im einfach volltönenden Schlusse schön befriedigt. Am vortheilhaftesten wird sie freilich dann wirken, wenn die dazu gehörigen Blasinstrumente besetzt werden können; es sind 4 Hörner, 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken. Der Contrabass darf nicht fehlen. In Ermangelung der Blasinstrumente hat der Verf. eine Orgelbegleitung der nothwendigsten Stellen gesetzt, welche für 2½ Sgr. besonders zu haben ist. In dieser Orgelstimme ist die Registrirung genau angegeben. Geschichtlich bemerken wir nur, dass die Hymne für das Männergesangfest in Weissenfels geschrieben wurde, das aber im vorigen Jahre nicht zu Stande kommen konnte. Zur Empfehlung des Werks brauchen wir weiter keinen Zusatz. Die Stimmen sind gleichfalls gedruckt, wie wir sogleich sehen werden. Es sind nämlich erschienen:

*Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen.* 17. Lief. *Der Messias*, Oratorium von G. F. Händel. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1½ Thlr. Desgleichen 18. Lief. Hymne v. *Frdr. Schneider*. Op. 94. Ebendasselbst. Subscr.-Pr. 10 Sgr.

Ueber diese Stimmenausgaben ist bereits hingänglich gesprochen; das Publikum kennt sie. Es hat sich nichts daran verändert.

*Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“, vierstimmiger Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Singvereins im Juni 1834 componirt — von A. Neihardt.* Op. 98. Ebendasselbst. Preis des Klavierausz. 15 Sgr.; der Chorstimmen 5 Sgr.

Ein wohlklingender Gesang, der sich sehr leicht auffassen und ausführen lässt, weil er in der Erfindung durchaus nichts Eigenthümliches hat weder in Melodie, noch Harmonie, folglich sogleich zum Ohre spricht und das allgemeine Gefühl aufruft, ohne dass etwas Besonderes in Anspruch genommen wird. Fördern solche Werke auch die Kunst nicht, so sind sie doch gerade darum nicht Wenigen um so erwünschter, je weniger sie voraussetzen. Für manche Bildungsstufen sind dergleichen Arbeiten von grösserm Nutzen, als diejenigen, die nur allein die Kunst, nicht auch das zur

Kunst zu erziehende Volk meinen, ihnen zugestehen wollen. Grosse Sprünge sind nun einmal meist schädlich und Flügel sind den Meisten nicht gewachsen. Man muss methodisch aufwärts führen. Eine Anregung, eine gewisse Sammlung des Gefühls auf ein noch unbekanntes Höheres wird auf eine dem angedeuteten Standpunkte angemessene Weise dadurch bezweckt. Darum verwerfen wir auch dergleichen Gesänge nicht, rathen vielmehr, auf sie aufmerksam zu sein und sie da klüglich zu gebrauchen, wohin sie gehören: nur nicht länger auf diesem Standpunkte stehen zu bleiben, als es die Lage der Sache mit sich bringt. Aus diesem Grunde ist es uns hier auch recht, wenn wir Drei- und Vierstimmiges willkürlich wechseln sehen, weil diese nur zu viel gebiäneliche Satzweise die Leichtigkeit der Ausführung vermehrt. Der Text selbst, viel wiederholt, ist von einer Beschaffenheit, dass er nur im Allgemeinen, ohne besonderes Eingehen in denselben, angesehen sein will; er würde sonst offenbar verlieren. Man höre die ersten Zeilen und urtheile selbst:

Wo ist, so weit die Schöpfung reicht,  
Ein Bild, das Dir, o Höchster, gleich?

Der Du des Himmels Zell bewohnst,

Nur (?) unter Seraphinen thronst u. s. w.

Das Erste sagt mindestens nicht viel und das Zweite etwas Falsches. Was für ein Gott wäre das, der nur unter Seraphim thronet? Die Erde ist seiner Füsse Schemel und allgegenwärtig ist unser Gott mit seiner ganzen Kraft, ein Vater Aller, der mit und bei uns ist.

#### NACHRICHTEN.

*München.* (Beschluss.) Im Bereiche der Concertmusik ist aussereiner höchst gelungenen und dem trefflichen Orchester zur höchsten Ehre gereichenden Aufführung von Beethoven's grosser Symphonie mit Chören kein neues Werk gegeben worden, das irgend ein Aufsehen erregt hätte, wohl aber wird uns die nächste Fastenzeit hindurch dem Vernehmen nach manches Neue geboten werden, worunter von hiesigen Tonsetzern ein neues Oratorium des Freiherrn von Poissal und die melodramatisch bearbeitete Schiller'sche Ballade Hero und Leander von der Composition des Hrn. Ritters von Spengel zu zählen sein dürften. Von fremden Künstlern hörten wir: den ausgezeichneten Virtuosen auf der Oboe, Hrn. Kammermus. Krähmer aus Wien

und seine Gattin, die talentvolle Clarinetistin; ferner den wackern Hornisten Hrn. Lewy, und endlich die Familie von Kontzky aus Krakau, und alle diese Gäste erwarben verdienten ehrenvollen Beifall.

Die bei weitem grösste Theilnahme aber erregten die ausgezeichneten Fortschritte, von denen der junge Eduard Mittermayer, Sohn unsers würdigen Sängers und absolvirter Zögling des Pariser Conservatoriums, im Vortrage einer Phantasie von Lafont Beweise gab, und die ihn, wenn er in der Entwicklung seines Talentes auf diesem Wege fortgeht, in wenigen Jahren zur Stufe eines der vorzüglichsten Violinisten Deutschlands erheben werden.

Im Gebiete der Kirchenmusik ist nichts Neues von Bedeutung erschienen, aber wohl ist ein in demselben mit der grössten Liebe und dem gedeihlichsten Erfolge wirkender Mann, der Chorregent Schröfl an der Metropolitankirche, zu früh aus dem Kreise der Lebenden geschieden. — Er unterlag einem langjährigen schmerzlichen Leiden am Kopfe im 31sten Jahre seines mit ganzer Liebe und der grössten Uneigennützigkeit nur seinem Berufe gewidmeten Lebens, und an seinem Grabe trauern greise Eltern, eine brave Wittve mit einem kaum zjährigen Kinde und zahlreiche Freunde, welche seine guten Eigenschaften kannten und nach Verdienst zu würdigen wussten.

Noch einen andern, zwar weniger tragischen, aber höchst empfindlichen Verlust, erleidet die Kunst im Allgemeinen durch den Rücktritt der trefflichen Schechner-Waagen, deren temporäre Quiescenz als Folge momentaner gänzlichlicher Unfähigkeit der Dienstleistung vor Kurzem verfügt werden musste. — Möge die talentreiche Frau bald wieder genesen, in ihren vorigen Wirkungskreis zurückkehren und uns noch lange durch ihre trefflichen Leistungen erfreuen! Denn wahrlich, wenn jetzt, wo ohnehin wenig Hoffnung vorhanden ist, die ebenfalls temporär quiescirte ausgezeichnete Sängerin, Mad. Sigl-Vespermann, wieder auf der Bühne zu sehen, und es sich so klar zeigt, wie schwer es ist, einen Ersatz für dieses grosse und so vielseitig wirksam gewesene Talent zu finden, auch noch die Schechner für die Bühne verloren wäre, so würden Jahre vergehen, bis ein neues, der Individualität anderer Sängerinnen entsprechendes Repertoire gebildet wäre und wir würden auf nicht wenige der uns lieb gewordenen trefflichen Werke unsers frühern Opern-Repertoirs vielleicht ganz Verzicht leisten müssen.

Eine solche Aussicht wäre um so trauriger für den wahren Kunstfreund, als dasjenige, was die gegenwärtige Intendanz bis jetzt seit den zwei Jahren ihrer Wirksamkeit für die Oper gethan hat, eben nicht von der allergrössten Kenntniss und dem gebildetsten Geschmacke zeugt und daher nicht anzunehmen ist, dass ein neues Repertoire der Oper, welches nach den jetzt herrschenden Ansichten gebildet würde, an innerm Werthe und Gehalte demjenigen gleichkäme, welches unsere Bühne von 1825 bis 1835 besass. Jetzt scheinen nämlich nur jene Werke für gut gehalten zu werden, welche entweder ohne alle Kosten zur Darstellung kommen können, oder womit man, wenn ihre Darstellung viel Geld kostet, durch reiche, wenn auch nicht selten unpoetische und sinnlose Ausstattung den grossen Haufen anlocken und viel Geld erwerben kann, und dieses Streben spricht sich sogar bei wahrhaft würdigen Kunstwerken, wie Rossini's Tell und Meyerbeer's Robert der Teufel aus, wo man häufig durch glänzendes Aeussere zu blenden, nur selten aber den wahren artistischen Werth des Werkes geltend zu machen gesucht hat. — Ein nicht geringer Theil des Publikums scheint auch dieses Verfahren schon in dem Masse zu billigen, dass er bereits nicht selten die Schale für den Kern zu nehmen sich geneigt zeigt und es ihm ziemlich gleichgültig ist, ob in einer Oper gut oder schlecht gesungen wird, wenn nur recht viel zu schauen ist. Doch, siehe da, ohne es eigentlich zu wollen, käme ich ja noch einmal auf das Lamento über den Verfall unserer Oper zurück! — Das darf nicht sein, und daher schliesse ich lieber meinen Bericht und sage Ihnen nur noch, um doch wenigstens mit einer guten Nachricht zu enden, dass wir in Kurzem der Darstellung einer recht interessanten Neuigkeit entgegensehen. Einer unsrer geachtetsten Dichter, der geh. Secr. Weichselbaumer, hat nämlich für den Kapellm. Chelard ein sehr gelungenes Opernbuch, die Herrmannschlacht, geschrieben und dieser es mit grosser Liebe und jener vernünftigen Musse in Musik gesetzt, welche die Comp. eines grossen Werkes nun einmal durchaus erreicht. Kenner, welche Buch u. Part. gesehen haben, rühmen beide sehr und stellen dies Werk an innerm Gehalte u. Wirkungsfähigkeit dem trefflichen Macbeth des nämlichen Meisters gleich. Ich freue mich auf die nahe bevorstehende Darstellung und verspreche Ihnen einen gewiss eben so unparteiischen als umfassenden Bericht über dieselbe.

*Leipzig*, am 19. März. Eine übersichtliche Zusammenstellung dessen, was hier vom 5. Abonnementconcerte an bis zum 18ten gegeben worden ist, wird unsere geehrten Leser am besten in den Stand setzen, sich ein eigenes Urtheil zu bilden, worauf jetzt Alles ankommt; denn den leidigen Parteiungen, die in der Musik namentlich immer leidenschlicher werden, ist eben um der Leidenschaft willen kaum mehr zu trauen, um so weniger, da sie klug gelernt hat, sich selbst hinter der Maske scheinbarer Mässigung zu verbergen. Zählen wir also zuvörderst die Symphonieen und Ouverturen auf, die wir seitdem hörten. Seit längerer Zeit machen die Beethoven'schen Symphonieen zur Freude Aller jedes Jahr hier die Runde. Viele werden wiederholt und nur die letzte mit Chor wird bis jetzt noch seltener zu Gehör gebracht, als es die zahlreichen Freunde der Muse dieses symphonischen Hauptes wünschen. Von ihm wurden gegeben 1 von No. 4 bis 8 (mit; die erstern früher im Laufe dieses Winterhalbjahres, wie gemeldet wurde), also aus Bdur, C moll, die Pastoral'symphonie, aus Adur und Fdur. Von Mozart zwei, aus Ddur ohne Menuett, aus Cdur mit der Schlussfuge. Von Onslow No. 1. Alle diese Symphonieen wurden grösstentheils vortrefflich, mehre ganz ausgezeichnet schön vorgetragen. Dazu kamen noch 6 ganz neue. Eine Symphonie v. Lachner, die namentlich von Wien aus hoch gerühmt wurde, was uns sehr erwartungsvoll gespannt hatte. Lag es nun an diesen Erwartungen oder vermochten wir nicht beim ersten Hören in den innersten Gehalt derselben einzudringen: wir fanden das Werk zwar sehr erfahren gearbeitet, allein nicht durch und durch von jenem Phantasieschwunge gehoben, welcher die Hörer lebhaft mit sich fortreisst. Sprechen wir nun auch unser eigenes Urtheil nach einmaligem Hören keineswegs aus, so können wir doch den Eindruck, den sie auf unser Publikum machte, nicht so gross angeben, als er in andern Städten sich dafür ausgesprochen hat. Eine neue Symphonie, die dritte, aus H moll, von A. Hesse wurde von dem Componisten selbst dirigirt und mit Beifall aufgenommen, was um so mehr sagen wollte, da das ganze Werk jenen ersten, jetzt seltener Eingang findenden Styl recht absichtlich beibehalten und streng festgehalten hat. Das brausende, sich phantastische Durchkreuzen der Instrumente, der jovial neckende Geist jenes stürmenden Aufschwunges, des jetzt beliebten, war in der ganzen Anlage und Haltung mit Fleiss aus-

geschlossen, hatte einem gemässigten, ja ruhigen Sinne Raum gegeben, und sie erhielt Beifall, eine Erscheinung, die, an sich beachtenswerth, in Cassel, wo sie bald darauf aufgeführt wurde, sich wiederholt hat. Ja wir hören, dass der Beifall am letztgenannten Orte noch grösser als hier gewesen sein soll. Da das Werk nächstens bei Hrn. Hofmeister hier im Druck erscheinen wird, so kann und wird sich jedes Orchester am zweckmässigsten selbst mit der Beschaffenheit desselben näher bekannt machen. Wir sind in der That auf das Schicksal dieser ernst gehaltenen Symphonie, die beinahe etwas Kirchliches in sich trägt, begierig. — Die neue Symphonie vom Kapellm. Dr. Frdr. Schneider ist, wie wir aus der Partitur ersahen, die 20ste dieses geschätzten Componisten, welche, sichern Nachrichten zufolge, in Dessau einige Zeit früher mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden war. Dass dieses Instrumentalwerk eines so erfahrenen und vollgeübten Mannes zu den tüchtigsten Arbeiten, was wir auch aus der Partitur ersahen haben, gehört, daran wird nicht leicht Jemand zweifeln, der die technischen Fertigkeiten dieses um die Tonkunst vielfach verdienten Mannes kennt. Wir selbst stellen diese Symphonie höher, als seine frühern, so weit wir sie hörten (etwa 4); namentlich haben wir den zweiten Satz als vorzüglich meisterhaft hervorzuheben. Allein so gut sie auch vorgetragen wurde, das Publikum war an diesem Tage wenig empfänglich, so dass nur Einiges applaudirt wurde. Lag es vielleicht daran, dass die erste Hälfte einen ruhig sanften, die zweite einen (täuscht uns die Erinnerung nicht) fast kriegerischen Charakter hatte? Dieser doppelte, getheilte Charakter mag dem Werke beim ersten Auffassen der Hörer geschadet haben, denn die Arbeit selbst ist in der That vortrefflich, womit Jeder übereinstimmen wird, wer die Partitur zu lesen Gelegenheit findet. Es ist aber jetzt mit neuen Symphonieen eine eigene Sache. Es fragt sich weniger, ob sie in ihrer Art gut sind, sondern hauptsächlich, ob diese Art auch gerade den Punkt trifft, der mit der Neigung des Publikums auf gewisse Weise harmonisirt. Sehr lebhafter Anerkennung erfreute sich eine neue, die dritte, unsers Directors der Euterpe, wo sie schon einmal aufgeführt worden war, des Hrn. C. G. Müller. Sie nähert sich der Weise Beethoven's eben so weit, als sich dies mit eigenthümlicher Ausführung verträgt; dabei ist sie frisch, voll, oft neckend, reich an harmonischen Wendungen und

steht in der That weit über seinen frühern Arbeiten dieser Gattung, dass wir mit dem Publikum vereint sie sehr anziehend fanden und mit Vergnügen wieder hören werden. Wir wünschen ihm Glück zu dem Werke und sind der Ueberzeugung, dass er, fährt er mit eben solchem Feuer und mit prüfender Ueberlegung nach der Arbeit eifrig fort, in diesem Felde sein Bestes leisten dürfte. — So war uns auch L. Spohr's vierte Symphonie: „Die Weihe der Töne“, die nun bei Haslinger in Wien gedruckt zu haben ist, völlig neu. Sie gefiel hier so sehr, dass sie bald darauf wiederholt verlangt und gegeben wurde. Das Orchester hat sich in der Darstellung derselben als durchaus tüchtig erwiesen; die Aufgabe ist nicht leicht. Wir halten sie für Spohr's schönste Symphonie und für eine vollkommene Meisterarbeit. Sind wir auch damit einverstanden, dass eine Symphonie nicht nach einem gegebenen Gedicht zu bearbeiten ist, dass es besser ist, wenn aus ihr ein Gedicht gezogen werden kann, als umgekehrt: so bleibt doch das Unternehmen als Ausnahme von der Regel und namentlich in einer solchen Durchführung höchst gelungen und in seiner Art unübertrefflich. Selbst der erste Satz, so sehr wir allerdings wünschten, der Dichter möchte dem Componisten eine passendere Anleitung gegeben haben, ist doch so völlig meisterlich aufgefasst und durchgearbeitet, dass wir kaum wüsten, wie es besser gemacht werden könnte, vorausgesetzt, dass dergleichen mit Tönen ausgedrückt werden soll. Alles Uebrige spricht uns so an, dass wir dem es uns nicht vergeben könnten, wenn wir dem Componisten nicht öffentlich für diesen Genuss herzlich danken wollten. Der weitern Beschreibungen enthalten wir uns nur darum, weil das treffliche Werk in unsern Blättern schon hinlänglich und wiederholt besprochen worden ist. Sehr erwünscht würde es uns sein, wenn wir von der 4ten neuen Symphonie unsers Freundes Kalliwoda dasselbe berichten könnten. Da kann aber keine Freundschaft helfen; wir hätten sonst Schneiders Werke auch einen lebhaftern Antheil des Publikums gewünscht. Die Stimmen waren diesmal sehr getheilt und der Eindruck nicht allgemein günstig. Wir selbst geben nach dem ersten Hören, besonders wenn wir, wie hier, nicht einmal die Partitur gesehen haben, nur ausnahmsweise unser Urtheil, in diesem Falle um so weniger, da das Werk ganz eigen, von seinen frühern und von andern abweichend, angelegt und im Fort-

gange gehalten worden ist. Diese eigene Richtung, die der vorherrschenden Neigung des Publikums nicht nahe genug steht, mag auch wohl hier die Erscheinung erklären. Uebrigens kann sich jedes Orchester selbst von ihrem Gehalte überzeugen, sie ist bei Peters hier im Drucke erschienen.

Ouverturen gab es folgende: aus Oberon; aus Vampyr v. Marschner; Fingalshöhle; Weihnachts-Ouverture v. Otto Nicolai; zur Iphigenie v. Gluck; zu Fidelio; zum Schloss am Rhein v. Jul. Otto (neu); zu Coriolan; zur Feltenmühle und eine neue von Reissiger (nicht zu Turandot, wie auf dem Zettel stand, sondern auf das Motto: „Ich laas' euch eure Freude, last mir auch meinen Schmerz“); zu Faust v. Lindpaintner (neu); Jubel-Ouverture; zur Vestafin und zu Wilh. Tell. — Sollten wohl diese Wahlen nicht gut sein? Wir möchten es fast glauben! (Fortsetzung folgt).

*Berlin*, im März. Als das Bedeutendste stellte sich uns im Februar die Aufführung der abgekürzten grossen Messe in Hmoll von J. Seb. Bach im 4. Abonnements-Concerte der Sing-Akademie dar. Der rege Eifer und die Ausdauer, welche bei den Uebungen dieses Meisterwerks Statt gefunden, wurde durch die gelungene Aufführung desselben und ehrende Anerkennung belohnt. Die Auslassungen im Kyrie und Gloria waren verständig und zweckmässig bewirkt, so dass die schönsten Stücke dieser Sätze nicht vermisst wurden. Das Credo mit seinen prachtvollen Chören und harmoniereichen Solo-Sätzen war ungekürzt geblieben. Das imponirende Sanctus, das kunstreiche Pleni sunt coeli, das schöne, tiefgefühlte Agnus Dei (Alt-Solo, von Dem. Lehmann ausdrucksvoll gesungen) wurden hier zum ersten Male gehört. An die Stelle des streng figurirten Dona nobis war das figurirte Osanna zum Schlusse des Ganzen passend gewählt. Ref. stimmt ganz der Aeusserung im Vorworte des MD. Rungenhagen bei, wenn derselbe am Schlusse sagt: „Wahre Verehrung gebührt Bach's Genius, der bei so grosser Gelehrtheit doch nie den Ausdruck im Grossen versäumt hat, wovon die meisten Stücke in diesem Werke redende Zeugen sind.“ — Vorzüglich imponirten die kräftigen, sicher und mit Ausdruck gesungenen Chöre. Weniger sprachen die sehr künstlichen Soli an, in welchen die Instrumentalbegleitung stets ihren ganz eigenen Weg geht, ohne die Singstimmen zu unterstützen. Im Credo machte das tief sinnige Crucifixus und das

darauf jubelnd sich emporschwingende Et resurrexit eine erhebende Wirkung, wie das mysteriöse „Et exspecto resurrectionem mortuorum“ einen schauerlichen Einblick in die Geheimnisse der Geisterwelt thun liess. Wie erhaben durchdringt Bach's Genius, von ächt religiösem Gefühl sicher geleitet, die Tiefen des menschlichen Herzens, wie die kühnste Höhe speculativen Wissens in der Kunst! Konnten auch nur wenige Zuhörer dem Adlerfluge dieses Geistes folgen, so staunten doch Alle seine Grösse an und erkennen den Eifer des Instituts und seiner Vorsteher, welche diesen Riesenwerke ihre Kräfte mit seltener Anstrengung widmeten. — Im Febr. beendete der thätige MD. Moeser den ersten Cyclus seiner genussreichen Musikaufführungen mit einer Haydn'schen, der 8ten Beethoven'schen Symphonie in F dur und der Ouv. zu Cherubini's Medea, und setzte solche in einem 2. Cyclus fort, welcher durch Mozart's treffliche G moll-Symphonie, Cherubini's Ouv. zum „Wasserträger“ und Beethoven's grossartige C moll-Symphonie eröffnet wurde. Ausserdem kamen Haydn's frische D dur-Symphonie (eine der Londoner,  $\frac{2}{4}$  Tact, All. des ersten Satzes), Beethoven's B dur Symphonie (auf Begehren wiederholt), eine gut gearbeitete, stark instr. und wirksame Ouv. von Böhmner (Violinist in der Kapelle) und einige Quartetten v. Mozart zur Aufführung. — Auch die HH. KM. Ries, Maurer, Böhmner und Just setzten ihre Quartett-Soiréen mit gleich lebhafter Theilnahme fort und zögten immer mehr sich bei vollkommendem Zusammenspiel. — Die K. Bühne war in Hinsicht der Opern durch den Mangel einer ersten Sängerin und die Unpässlichkeit des Hrn. Mantius so beschränkt, dass in der ganzen Carnevalszeit nur 5 grosse Opern-Vorstellungen von Fernand Cortez und Robert der Teufel Statt finden konnten. Uebrigens füllten Ballette u. ältere Singspiele das Repertoire auf höchst einförmige Weise. Hr. Versing vom Hoftheater zu Mannheim hat als Jacob in Méhul's Joseph in Egypten, Caspar im Freischütz und Bertram in Robert d. T. mit Beifall debüirt. Der junge Sänger ist im Besitz einer sonoren Bariton-Stimme, welche in der Höhe guten Klang hat, weniger stark als angenehm ist. Der Dialect ist rein, das Spiel routinirt und die Persönlichkeit dem Darsteller günstig.

(Beeschluss folgt.)

## KURZE ANZEIGE.

60 *Lieder zum Gebrauche bei d. ersten Unterrichte im Ges.* zunächst f. d. unt. Kl. des K. Andrea-nums u. die Töchterschulen zu Hildesheim best. 2st. nach bek. u. n. eigenen neuen Melod. bearb. u. herausg. v. G. F. Bischoff. Leipz., b. Heincr. Weinedel. 5. Samml. 8. Pr. 9 Gr. Partiepr. 7 Gr. (Eingekauft.)

Vorliegendes III. Bdch. der Liedersamml. d. Hrn. MD. Bischoff beweist eben so wie die früher ersch., wie sehr der Hr. Verf. recht eigentlich dazu berufen scheint, solche Samml. anzulegen; sie dürfen den bessern, namentlich denen v. Seminarid. Hlentsch zur Seite gestellt werden. Sind sie auch nicht, wie die eben erwähnten, so sehr f. d. Landsch. berechnet, so helfen sie doch gewiss einem Bedürfniss ab, welches Lehrer an Bürgersch., namentl. an Mädchensch., fühlen müssen, wenn sie nicht hinreichenden Vorrath gerade von solchen gewählten u. ansprechenden Sachen besitzen. Ein besonderes Verdienst hat sich d. Hr. Vf. erworben, indem er Mel., die allgemein beliebt u. bekannt sind, mit andern, f. d. Schule geeigneteren, sehr schönen Texten versah, z. B. No. 2, 11, 16, 19, 51 u. a. m. Andere sind hinsichtlich des Textes mehr oder weniger verändert, z. B. 59, 48, 31, 15; wiederum einige andere etwas in der Mel. verändert. Sind auch einige von den Mel. nicht zu den leicht einzuübenden zu rechnen, um so mehr muss es den Lehrer freuen, wenn er die kleinsten Schwierigkeiten überwunden hat u. seine Bemühungen herrlich belohnt findet. Auch sind zur Benutzung des Raumes einige recht gefällige Canons eingeschoben. Schade, dass nicht einige Mel. für 3 od. 4 St. einger. sind. Der 2st. Satz ist in den meisten als sehr gewählt u. höchst gelungen anzuerkennen. Hin u. wieder finden sich einige Druckfehler, sowohl in der Mel. als auch in dem Texte, die jedoch in spätern Aufl. leicht vermieden werden können. Druck u. Papier sind gut.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

La Juive — Die Jüdin,

Grosse Oper in 5 Akten,

Text von Scribe, Musik von Halevy,

wird baldig in vollst. Klav.-Ausz. mit deutsch. u. franz. Text u. in versch. Arr. erscheinen, da wir das Eigenthum v. Comp. erkaufte haben. Auch die Part. u. Stimmen sind unter der Presse.

Berlin, d. 12. März 1835.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikh.

(Hierzu die musikalische Beilage No. 2.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

N<sup>o</sup> 2. Beilage zur allgem. musikal. Zeitung. 1835. N<sup>o</sup> 14.

Nun dan - ket Al - le Gott, —  
 Nun dan - ket! dan - ket, dan - ket Al - le Gott,  
 Nun dan - ket! dan - ket, dan - - ket, dan - ket Al - le Gott, dan - ket Al - le,  
 Nun dan - ket! dan - ket, dan - - ket, danket Gott! nun dan - ket Al - le,  
 Nun dan - ket! nun dan - ket Gott, dan - ket, dan - ket Al - le, Al - le Gott, nun dan - ket

mit Her - zen und mit  
 nun dan - ket Al - le Gott, — mit Her - zen  
 dan - - ket, nun danket Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Her - zen  
 dan - - ket, dan - - ket Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Her - zen und mit Wor - ten,  
 Gott, nun dan - ket Al - le, Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Her - zen danket und mit

Wor - - ten.  
 und mit' Wor - ten, danket Al - le Gott, mit Her - zen und mit Wor - ten,  
 Worten, nun dan - ket Al - - le, dan - ket Al - le, dan - ket Gott, dan - ket  
 nun dan - - ket mit Her - - zen und mit Wor - ten, dan - ket,  
 Wor - - ten, nun dan - ket, dan - ket mit Her - zen und mit Worten, danket Gott,

der gro - ße Din - ge thut, —  
 dan - ket, der gro - ße Dinge thut,  
 dan - ket Gott, dan - ket, dan - - ket, der gro - ße Dinge thut, nun danket Gott — der  
 dan - ket Gott, dan - ket, dan - - ket, danket Gott, nun dan - ket Gott, — der  
 nun dan - ket Gott, dan - ket Gott, — der gro - ße Dinge thut, nun dan - ket

an uns an al - len  
 der gro - ße Din - ge thut, — an uns an  
 gro - ße Dinge, der grosse Dinge thut, dem Gott, der gro - ße Dinge thut, an uns an al - len  
 gro - ße Dinge, gro - ße Dinge thut, dem Gott, der grosse Din - ge thut, an uns an al - len Or - ten,  
 Gott, der gro - ße, grosse Dinge thut, der grosse Dinge thut, an uns an al - len, al - len

Or - ten;  
 al - len Or - ten, grosse Dinge thut, an uns an al - len Or - ten,  
 Or - ten, an al - len Or - - ten, an uns an al - len Or - - ten, allen  
 an al - - len Or - ten, an uns an al - len, al - len Or - ten, an allen  
 Or - - ten, an al - len Or - ten, an al - len Or - ten, an allen

der mäch-tig uns er - hält,

an al-len Or-ten, der mächtig, mächtig uns er - hält, — der mächtig uns er - hält, . . . der

Orten, al-len Or-ten, der mächtig, mächtig uns er-hält, — der mächtig uns er-hält, der mächtig, mächtig uns er -

Orten, al-len Or-ten, der mächtig, mächtig uns er-hält, der mächtig, mäch-tig uns er-hält, der mächtig, mächtig uns er -

Orten, al-len Or-ten, der mächtig, mächtig uns er-hält, der mächtig, mäch-tig uns er - hält,

und von der

mäch-tig uns er - hält, — der mächtig, mächtig uns er - hält, und von der

hält, der mächtig, mächtig uns er - hält, der uns er - hält; — der mächtig, mächtig uns er - hält,

hält, der mächtig, mächtig uns er - hält, der mächtig, mächtig uns er - hält, uns er - hält, —

— der mächtig, mächtig uns er - hält, der mächtig, mächtig uns er - hält,

Kind - heit an,

Kindheit an, und von der Kind - heit an, — mehr wohl - thut,

und von der Kindheit an, der Kindheit an, und von der Kindheit an, der Kind - heit an, mehr wohl - thut,

und von der Kindheit an, der Kind - heit, der Kindheit an, mehr wohl - thut,

und von der Kindheit an, der Kind - heit an, der Kindheit an, mehr wohlthut,



mehr wohl - thut, als ein Mensch, -  
 als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohl - - thut, mehr wohl -  
 als ein Mensch, ver - steh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohl - - - thut, mehr wohl -  
 als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, mehr wohlthut, mehr  
 als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl - thut, - mehr, als ein

ver - steh'n und zäh - len  
 - - - - - thut, mehr wohl - thut als ein Mensch, mehr  
 - - - - - thut, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, mehr wohl -  
 wohl - thut, mehr wohl - thut, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr  
 Mensch, ver - steh'n und zählen kann, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zäh - len

kann.  
 wohlthut, mehr wohlthut, mehr wohl - - thut', als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. -  
 - - - - - thut als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. -  
 wohl - - - - - thut als ein Mensch, als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. -  
 kann, - - - - - mehr, mehr wohlthut als ein Mensch, als ein Mensch ver - steh'n und zäh - len kann. -

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15<sup>ten</sup> April.N<sup>o</sup>. 15.

1835.

Ueber „Turandot“, Oper von Reissiger.

Dresden, am 2ten April.

Am 22. Jan. ward zum ersten Male gegeben und seitdem mehre Male wiederholt: „Turandot“, tragikomische Oper, componirt vom Königl. Sächs. Kapellmeister Reissiger. Es ist und es kann nur eine Stimme sein über die ganz unmusikalische Natur des Textes, der in Hinsicht auf Versbau und Dialog fließend behandelt ist. Die Dichtung Gozzi's, schon früher durch Schiller's Bearbeitung bekannt und vor 20 oder 50 Jahren hier trefflich gegeben, machte schon damals gar keine Wirkung. Man fand die Räthsel geistreich, den Charakter der Turandot widerwärtig und unnatürlich, die Komik herzlich matt. Ob die Angabe, man habe Schiller von der Bearbeitung dieses Sujets für die deutsche Bühne abgerathen, weil die Ironie, die Gozzi in die italienischen Masken legte, die seiner Absicht nach improvisirt werden sollten, gegründet ist, lasse ich dahingestellt sein: so viel ist gewiss, ein Repertoirstück ist Turandot in Deutschland nicht geworden. Noch gewagter schien es, diesen Stoff, dessen Pointe auf *Witz* beruht, welchen auszudrücken die Musik bekanntlich keine Mittel hat, der seiner Natur nach arm an lyrischer Abwechslung ist, zur Länge einer Oper auszuspannen. In der That ist Turandot als weiblicher Charakter in ihrer Art eine so widrige Erscheinung, als Sappho in der ihrigen. Die Letztere ist widrig durch ihre Mannstollheit, die Erstere wird es durch eine Unnatur, die dem weiblichen Wesen so völlig fremd ist, dass kein vernünftiger Mensch daran glauben kann. Da ist keine Zärtlichkeit, keine süsse Melancholie, keine Sehnsucht. An die Stelle dieser reizendsten Eigenthümlichkeiten des weiblichen Charakters tritt herzloser Stolz, ein lächerlicher Männerhass, der in widrige Blutgier übergeht und zuletzt völlig unmotivirt in zärtliche Ergebung

überschnappt. Adelpa, die zweite weibliche Rolle, eine Art von sanfterem Teufel, schwankt zwischen Liebe zu Kalaf und Hass gegen Turandot. Kalaf dagegen erscheint immer verliebt, den Hohn Turandot's mit unmännlicher Wegwerfung duldend. Die übrigen Charaktere sind unbedeutend. Die Dichtung ist der Ueberschrift nach *tragikomisch*, auch Schiller hatte, glaub' ich, sein Werk so genannt. Tragisch ist die unnatürliche Mordlast der Turandot als moralische Verkrüppelung, aber nicht edel tragisch, nicht auziehend und zum Mitleid erweckend. Komisch aber, nämlich aus dem Stoff hervorgehend, ist nichts. Pantomime und *Tartaglia* sind widrige Grimacier's, die auf die Handlung selbst nicht den geringsten Einfluss haben und deshalb auch sehr klügelich keine musikalische Parte erhalten haben; was sollen aber *unmusikalische* Personen in der Oper? Das Komische beruht also in sogenanntem Wortwitz, der oft, wie z. B. das Räthsel aus dem Kinderfreund, herzlich platt ausfällt. Lächerlich sind die grotesken dicken Bäuche der Minister im Divan, die auf den Backen angesetzten Schnurrbärte der Zwerge und das Kopfwackeln des ebenfalls ungemein dickbäuchigen Befehlshabers der Leibwache. Lauter Elemente, die Gallerie lachen zu machen, aber keine Komik, die aus dem Stoff hervorgeht, Situationen herbeiführt, Verwickelungen knüpft, Missverständnisse veranlasst — nichts mit einem Worte, was dem Gebildeten ein Lächeln abgewinnen könnte. Nun zur Musik. Der Componist hat sich ohne Vergleich höher geschwungen, als der Verf. des Libretto. Schon dadurch, dass er, vielfältig gewarnt, dennoch die Bearbeitung dieses durchaus unmusikalischen Sujets unternahm, bewies er — wenigstens viel Muth. Aber auch ausserdem hat er Alles gethan, was er vermochte, um der todten Masse Leben einzulauhen. Die Overture beginnt kräftig, pathetisch und geht in ein wildes Allegro über,

was, wenn es auch eigentlich mehr türkisch als chinesisch ist, indem die Chinesen keinen eigentlichen, uns bekannten Musikstyl haben, doch etwas Nationales hat und sich sehr gut anhört. Es wäre zu wünschen, dass es in diesem Flusse fortginge; das Solo der ersten Violine im moderirten Tempo macht keinen rechten Effect und klingt dünn; es thut wohl, bald darauf die frühern kräftigern Rhythmen wieder zu hören. Der erste Chor: „Der Tag erwacht“ u. s. w. hat eigene Wendungen und einige sehr angenehme Stellen. Eben so No. 5 Truffaldin's Arie mit Chor, in welchem sich mehre ächt komische Züge bemerken lassen, überhaupt ist alles Marschmässige mit weit mehr Laune, als in den Worten liegt, wiedergegeben. No. 6. Quintett, woran sich das Finale schliesst. Dieses Quintett ist einer der gelungensten Sätze der ganzen Oper. Der Componist zeigt hierin seine treffliche Schule — einen Vorzug, den Fleiss erwerben kann — allein auch Gefühl, was sich nicht anlernen lässt. Der Satz ist von schöner Wirkung. Die verhängnissvollen Räthsel werden von Turandot im Zeitmaass gesprochen, während das Orchester eine Begleitung dazu macht, von der man nicht weiss, ob man sie loben oder tadeln soll, da sie keinen Charakter hat und haben kann, und hierin zeigt sich aufs Neue die unpassende Wahl eines *Opernsubjets*, in welchem der wichtigste Moment *nicht musikalisch* ist und nicht in die Oper, sondern in das declamirende Schauspiel gehört. In der That, welche musikalische Idee liegt wohl den Worten zum Grunde:

Von Perlen baut sich eine Brücke  
Hoch über einen grauen See;  
Sie baut sich auf im Augenblicke  
Und schwindelnd steigt sie in die Höh'.  
Der grössten Schiffe höchste Masten  
Gehn unter ihrem Bogen hin;  
Sie selber trug noch keine Lasten  
Und scheint, wie Du ihr nahst, zu fliehn.  
So wird erst mit dem Strom und schwindet,  
Wie die des Wassers Fluth versiegt;  
So sprich, wo sich die Brücke fudet  
Und wer sie künstlich hat gefügt.

In diesen Worten liegt nur Witz und Scharfsinn. Für beides hat die Musik keine Klänge, und so wenig eine recitativische Begleitung gepasst hätte, eben so wenig passt die rhythmische, weil eben nicht nur kein musikalischer Totalausdruck, sondern nicht einmal eine musikalische Malerei möglich ist. Der 2te Akt beginnt mit einer Arie Adelmata's, die brillant, dankbar für die Sängerin ge-

schrieben ist, auch von derselben brav vorgetragen wird, aber meiner Ansicht nach mehr Glanz als Affect, mehr Kunst als Wahrheit enthält. No. 11. Sextett mit Chor. Wieder ein gelungener und in den Stimmen schön geführter Satz. Der Sklavenchor singt hier, während das übrige anwesende Personal von Mitleide, Liebe, Schreckensnacht u. dgl. spricht, sehr naiv:

„Wir kümmern um das End' uns nicht,  
Sei's Leben oder Tod,  
Es thut der Sklave seine Pflicht,  
Wie es der Herr gebot.“

Gesinnungen, die hier um so weniger an ihrem Platze sind, als die hochangeregte Stimmung der ganzen Situation mit ihnen im gewaltigen Contrast steht. Und da dieser Contrast hier von der Musik ausgedrückt werden weder *konnte* noch *darfte*, so thaten die Sklaven am besten, wie alle Bedienten in ähnlichen Fällen, zu schweigen. No. 12. Kalaf, Cavatine „Heiter grüss' ich einst den Morgen“ u. s. w. Recht angenehm. Desgleichen No. 13, das darauf folgende Duett zwischen Adelmata und Kalaf. No. 14. Finale. Der Chor „Lasst den grossen Fohi walten!“ ist wieder sehr effectvoll, so wie überhaupt die Ensemble's der gelungensten Theil der Oper sind. — Wenn diese Arbeit des Componisten nicht so viel Beifall erhielt, als sie verdient, so hat er es nur dem widerstrebenden Stoffe zuzuschreiben.

Carl Borr. v. Militz.

### N e k r o l o g .

Am 14. Aug. 1834 starb hier in Meiningen ein in der Tonkunst sehr thätiger Mann, der herzogliche Rath und Kammersecretär *Friedrich Christian Ruppe*, welcher von frühester Jugend an für die Tonkunst lebte und seine übrigen Berufsgeschäfte dagegen mehr als ein Hinderniss ansah, seiner Neigung für jene zu folgen. Er ward geboren d. 18. Febr. 1771 zu Salzungen. Sein Vater, obgleich Hutmacher, gehörte dennoch auch der Tonkunst an; er war zugleich Instrumenten-, besonders Orgelmacher und Organist zu Wildprechtsrode, wohin er, so wie nach Langenfeld, die Orgeln verfertigt hat. Sein einziger älterer Bruder, Christian Friedrich, studirte zu Leiden die Rechte und wurde später als Professor der Musik daselbst angestellt. Nach dem Tode seines Vaters, der in demselben Jahre starb (1786), wo Salzungen durch einen fürchterlichen Brand verheert wurde, und

wobei die Ruppe'sche Familie fast ihr sämmtliches Vermögen verlor, ging R. in der Absicht, Theologie zu studiren, auf das Gymnasium nach Eisenach, wo er nebenbei Unterricht im Klavierspiel ertheilte und sich dadurch seine Lebensbedürfnisse grösstentheils verschaffte. Nur ein halbes Jahr war er in dieser Stadt, als sich, durch einen glücklichen Zufall, sein ganzes Lebensschicksal entschied. Der Herzog Georg von Sachsen-Meinungen hörte ihn beim Gottesdienste (zu Steinbach, ohnweit dem Schlosse Altenstein) Orgel spielen, erkannte sein musikalisches Talent und, nach seiner Weise, diese überall zu unterstützen, nahm er ihn in die Residenz und sorgte für seinen Unterhalt. Er besuchte nun das Lyceum daselbst und erhielt Unterricht in der Theorie der Musik, so wie im Violinspiel, studirte dann, nach dem Willen seines Wohlthäters, zu Jena die Cameralwissenschaften und besuchte nachher, zu seiner weitem Ausbildung, auf einige Zeit Weimar, Dessau und Wörlitz. Nach seiner Rückkehr wurde er bei der Kammer angestellt und zugleich (1798) Mitglied der herzoglichen Kapelle, wo er als Violinspieler im Orchester, und besonders als sehr fertiger Concertspieler auf dem Pianoforte gute Dienste leistete. In der Folge wurde ihm auch der Unterricht in der Musik bei den fürstlichen Kindern übertragen. Ohngeachtet seiner vielen Berufsgeschäfte als Cameralist, arbeitete er dennoch sehr fleissig in der Tonkunst, componirte nicht nur mehre Concerte und andere Stücke für das Pianoforte, sondern versuchte sich auch in fast allen übrigen Gattungen von Tonstücken, von denen indessen nur einige gedruckt und daher nur wenige dem grössern mus. Publikum bekannt geworden sind, obgleich alle, mehr oder weniger, sein vorzügliches Talent und seinen Fleiss bekrunden.

Viele Musikfreunde Meinungen erinnern sich noch gern mancher von ihm componirten und hier aufgeführten grössern Gesangwerke, z. B. *Leiden und Tod Jesu; Der verlorene Sohn; Friedensvante* u. m. a. In der letzten Zeit hatte er ein Pianofortconcert mit Chor verfertigt und bei Hofe aufgeführt, welches sehr viel Schönes und Eigenenthümliches enthält, auch ohne Chor noch ein interessantes Concertstück bleiben würde und wohl verdient, dem grössern Publikum bekannt zu werden.

Auch als Mensch hatte Ruppe einen eigenenthümlichen Charakter. Herzlich gut, aufrichtig und gerade, hatte er einen humoristischen Zug und war gern witzig, ohne gerade satyrisch zu sein. In

der Tonkunst war er Enthusiast, im Gespräche darüber unerschöpflich und konnte gewöhnlich kein Ende finden. Er glühte für alles Gute u. Schöne in der Musik, sprach über Tonwerke und praktische Leistungen sein Urtheil ganz unverhohlen aus, unbekümmert, ob es anstössig sei; er componirte, im Selbstvertrauen, etwas Gutes zu Tage fördern zu können, unermüdet fort, suchte gern die vollendeten Werke zur Aufführung zu bringen, verfehlte aber oft den rechten Weg dazu. Im Uebrigen fehlte ihm die gewöhnliche Weltklugheit. Obgleich oft missmüthig über dergleichen fehlgeschlagene Versuche, hemmten sie dennoch seine Thätigkeit nicht; er arbeitete noch in seinen letzten Lebenstagen an einer Oper: „Der Sieg der Tugend“ (der er selbst durch sein ganzes Leben treu geblieben war). Leider bemerkte man aber in der letzten Zeit, dass seine Lebhaftigkeit und sein allzugrosser Enthusiasmus für die Musik an wirkliche Geisteserrüftung grenze, welche wohl auch, als Folge körperlicher Krankheit, sein Ende beschleunigt haben mag.

Für seine hinterlassene Wittwe und Kinder wäre es wünschenswerth, wenn ein Musikverleger sich fände, der ein oder das andere seiner Werke, gegen ein billiges Honorar, in Verlag nehmen wollte. Dazu wurden sich vor allen mehre Trio's, Quartetten, Quintetten u. s. w. für Pianoforte und andere Instrumente eignen, welche die Wittwe gern zur Ansicht übersenden würde.

## NACHRICHTEN.

### Ueber Norma.

*Prag.* Nach langer gespannter Erwartung ist endlich Bellini's lyrische Tragödie: „Norma“ über unsere Bretter gewandelt. Es bleibt immer für eine Oper ein ungünstiger Umstand, wenn sie erst in die Scene gesetzt wird, nachdem man mehre Stücke aus derselben in Concerten oder als Einlagen in andern Opern kennen gelernt hat. Die Sänger und Sängerinnen wählen sich zu solchen Parademomenten natürlich die glänzendsten u. dankbarsten Nummern aus, und wenn nun, wie es hier der Fall ist, dieselben Gesangstücke nicht — wie etwa jene von Spontini oder Beethoven — einen erhöhten Reiz durch ihre dramatische Darstellung im Ganzen des Werkes erhalten, so haben sie den Reiz der Neuheit verloren, man ist kälter gegen sie

und wird strenger gegen die minder bedeutenden Gesangstücke, deren doch fast jede Oper eine gewisse Anzahl hat, und die's mag zum Theil die Ursache der lauen Aufnahme sein, welche „Norma“ hier gefunden hat. Um das Verdienst, das sich der Tonsetzer um eine Oper erworben, gerecht und unparteiisch zu würdigen, ist es gewissermaassen nothwendig, zuvörderst das Gegebene, das sogenannte Libretto, zu beleuchten und mit dem Ganzen zu vergleichen. „Norma“ gehört unstreitig unter die besten aus der italienischen Schule; denn, wenn wir dieselbe auch keinesweges ein gutes historisches Drama nennen wollen, wenn wir gern gestehen, dass der Dichter bei vielen Unwahrscheinlichkeiten auch manchmal in die komischsten Irrthümer verfallen — so hat sich bei ihm die Irmensäule in eine Göttin: Irmensul, verwandelt! — und schon durch die drollige Wahl und Gestaltung der Namen eine ziemliche Unkenntniss der Zeit an den Tag gelegt hat, in welche er seine Handlung verlegte, ja wenn sie gleich vielfältig an Medea, die Vestalin und Sonnenjungfrau erinnert: so hat sie doch — und das kann man nicht vielen italienischen Opernbüchern nachrühmen — Zusammenhang, Fasslichkeit und (das ist die Hauptsache) mehr ausgezeichnete musikalische Momente und Situationen. Leider sind die letztern nicht von der Art, wie sie Bellini's Talent verlangt, und man kann nicht sagen, dass er einen einzigen kräftig aufgefasst und durchgeführt hätte. Ueberhaupt sollte Bellini sich vor allen Stoffen aus dem Alterthume hüten und hübsch im Gebiete des romantischen Mittelalters bleiben; jene fordern Erhabenheit, aber in diesen reicht man eher mit recht lieblichen, wenn gleich wenig bedeutenden Melodien aus. So fanden wir in dieser tragischen Oper eine Menge angenehmer liedartiger Motive, doch leider fast keine neuen und keinen einzigen grossartigen, keinen tragischen Gedanken, der sich der Handlung und Sinnesweise jener Zeit anfügte. Wenn wir aber diese Norma mit dem Piraten desselben Tonsetzers vergleichen, so lernen wir in ihm einen jungen Verschwender kennen, der sich schnell in einen Geizhals verwandelt hat. In diesem finden wir eine so ungeheure Zahl von originellen, schönen, zum Theil sogar viel besser in eine Opera seria passenden Motiven, dass das jugendliche Genie nicht Zeit und Raum behielt, sie durchzuführen; dort überall Armuth, eine stete Wiederkehr der Bellini'schen

Stereotypen, einzelne Anklänge, die wir in der Straniera bewunderten, in den Montecchi e Capuleti duldeten und die uns hier Langeweile machen, zumal da sie ganz ungebührlich in die Länge gesponnen sind. So sehr man seit Jahrzehnten über Rossini und die ewige Wiederkehr seiner gewöhnlichen Melodien klagt, so haben wir doch noch nie ein Werk dieses Meisters gehört, worin so wenig Neues enthalten wäre, als in dieser „Norma“. Auch in Hinsicht auf Charakteristik, welcher Bellini sonst manchmal den musikalischen Glanz aufopfert, ist er augenscheinlich rückwärts gegangen, und wir wollten wohl eine Wette machen, dass es gar nicht schwer sein dürfte, der „Norma“ einen andern Text aus anderer Zeit und mit ganz andern Verhältnissen unterzulegen, welcher der Wirkung des Ganzen durchaus nichtschadete, selbe vielleicht noch erhöhte. Von den Chören hatten uns die Wiener Blätter so viel Wunderbares erzählt, dass wir glaubten, der junge Tonsetzer habe sich plötzlich ganz verändert; wir haben aber eben nichts Ungewöhnliches darin und nicht einmal jene pikanten Sonderbarkeiten wieder gefunden, durch welche er in den Chören seiner frühern Opera manchmal überraschte und blendete.

Das Hauptmotiv der Overture ist ein kleines, recht liebliches, freundliches Thema, das Alles eher erwarten lässt, als eine Oper, die sich mit dem Feuerthode der Hauptpersonen endigt. Einige wenige Beifallszeichen, die sich an ihrem Schlusse hören liessen, wurden durch eine zahlreiche zischende Opposition schnell unterdrückt. Eine der besten Nummern des Werkes ist die Introduction, wo die Druiden und das gallische Volk vor der heiligen Eiche erscheinen, die Götter um das Licht der Weisung für Norma und für die Gallier um Befreiung vom Römerjoch anzuflehen. Die Gewalt, mit der die herrliche Stimme des Hrn. Pöck (der Oberdruide Arovist) die ganze Chormasse mit bewundernswerther Fülle des Wohlklanges beherrscht, riss zu stürmischem Beifall hin. Die Cavatine des Sever (Hr. Demmer) ist lieblich tadelnd italienisch, durchaus keine Liebe eines Römers. Hr. Demmer trug dieselbe, wie die ganze Partie, recht sorgfältig und kunstgerecht vor, wenn gleich seine Stimme immer mehr abnimmt und es ihm immer schwerer macht, sich geltend zu machen. Ein Chor, welcher Norma auffordert, die heilige Mistel zu mähen, und das darauf folgende Duett zwischen Norma (Dem. Lu-

tzter), Arovist und Chor sind recht brillante Musikstücke mit höchst glücklicher Berechnung des theatralischen Effects. Der erste verfehlt musikalische Moment ist gegen den Schluss des Duets zwischen Sever und Adalgisa (Mad. Podhorsky), wo diese, nachdem sie seinen Liebesbitten lange widerstanden, endlich einwilligt, mit ihm zu fliehen und in Rom ein neues Vaterland zu suchen. In der Vestalin kommt eine ähnliche Stelle vor, doch suche man bei Bellini ja nicht die Gluth der Liebe, die uns bei jener gewaltsam hinreißt; er hat die Sache ganz alltäglich mit einem etwas schnelleren Zeitmaasse abgefertigt. Das Duett zwischen Norma und Adalgisa (uns bereits aus Concerten bekannt) ist einer der brillantesten Zweigeänge, die es gibt, und bietet bei zwei so vortrefflichen Sängerinnen den Raum zu einem Wettstreit der Kunst dar, der auch diesmal — obschon Mad. Podhorsky nicht sehr bei Stimme — von grossem Interesse war. Das Finalterzett, worin Norma die Untreue des Vaters ihrer Kinder erfährt und ihn mit Schmach und Vorwürfen überhäuft, ist zwar leidenschaftlich gehalten, doch auf die gewöhnliche italienische Weise (wie etwa in der Armida, denn in der Semiramis ist schon mehr Wahrheit und Ernst), wo sich Schmerz, Wuth und Rache in den künstlichsten und schwierigsten Verzierungen Luft machen. Trotz der Anstrengung der Künstler wollte das Ganze das Publikum nicht ansprechen. Der zweite Akt bringt uns abermals eine Arie Norma's und ein zweites Duett mit Adalgisa, ganz im Geiste des Ganzen, lang und gedehnt und reich verziert. Unbegreiflich ist es, wie Bellini den Moment, wo Norma ihre Schuld gesteht, so gar nicht hervorhob, überhaupt den Charakter des Finale's so durchaus vergreifen konnte. Was die einzelnen Partien der Oper betrifft, so ist es eigentlich nur eine einzige: Norma, in welcher er einen sogenannten Paradeur für eine sehr kraftvolle Sängerin erschuf. Je mehr wir unsere Dem. Lutzer schätzen, desto mehr mussten wir für sie in einer Partie zagen, die in einer Hinsicht die physischen Mittel so unbarmherzig in Anspruch nimmt, ohne — wie etwa die Julia — einen höhern Lohn für so ungeheure Anstrengung darzubieten; andern Theils in charakteristischer Hinsicht ihrer lieblichen, jungfräulichen Individualität so ganz widerspricht. Um so erfreulicher überraschte uns unsere junge Künstlerin — auf die wir immer mehr stolz werden — durch eine wunderbare Beherrschung

des spröden Stoffes, einen glänzenden Sieg über alle Schwierigkeiten, die sich ihr in dieser Rolle entgegen stellten. Dass sie die schwierigen, bei mancher Sängerin gefahrdrohenden Stellen mit jener Virtuosität, Reinheit u. Glanz ausführen werde, die wir täglich an ihr bewundern, war voraus zu sehen; aber sie legte nicht allein eine Ausdauer, eine Kraft und Fülle des Ausdrucks an den Tag, zumal in dem zweiten Akte, den sie beinahe allein singt, die man von einer Künstlerin in ihrer Jugend durchaus nicht zu erwarten hätte, sondern zeigte sich zugleich als denkende darstellende Künstlerin, die sich auch in einer ganz fremdartigen Sphäre mit Geschick und Sicherheit zu bewegen versteht, das wohl viele Bühnen diese Partie von ältern Künstlerinnen minder vorzüglich ausgeführt sehen dürften. Die Rolle der Adalgisa ist in anderer Hinsicht eben so wenig passend für Mad. Podhorsky, welche sie übrigens mit ihrer gewöhnlichen Kunstfertigkeit sang. Ueber die beiden Herren haben wir schon oben unsere Meinung ausgesprochen, über Dem. Th. Schikaneder (Clotide) wollen wir schweigen. Diese Confidenten-Partien sind das Schwierigste bei der Besetzung der italienischen Oper, da wir Deutsche meistens nur — erste Sängerinnen haben, und wenn es im Schauspiel schwer ist, eine kleine Rolle so gut zu besetzen, dass sie der Situation nicht Schaden thue, so ist es in der Oper fast unmöglich. Die Chöre gingen gut; nicht ganz so tapfer hielten sich mitunter die Blasinstrumente des zweiten Orchesters. Der Beifall, den die Künstler erhielten, die während der Vorstellung und am Schlusse wiederholt hervorgerufen wurden, war ihren Leistungen in so weit angemessen, als das Publikum selbe überall anerkannte, doch nicht mit derselben Wärme, als in einer Composition, die an und für sich die Zuhörer lebhaft anspricht.

*Berlin.* (Beschluss.) Die Königsstädter Bühne gab kleinere Balletvorstellungen im grotesken Genre, belustigende Lustspiele, Birch-Pfeiffer'sche Effect-Dramen und zuletzt Fausta von Donizetti.

Dieses modern italienische Product hat ganz die Schwächen und guten Seiten des zeitigen Geschmacks jenseits der Alpen. Ein grosses langweiliges Sujet, welches dennoch dem Componisten Gelegenheit zu musikalischen Momenten voll Wirkung darbietet und in beliebter Weise mit dem

schauerlichen Selbstmorde der, ihren Stiefsohn liebenden, ihrem Gatten ungetreuen Kaiserin Fausta schliesst, welche, wie Phädra den Hippolyt, den spröden Crispus des Verbrechens anklagt, welches zu begehren er sich standhaft weigert. Auch noch fälschlich des Hochverraths beschuldigt, verurtheilt der römische Senat den Unschuldigen ohne weitere Untersuchung zum Tode. Zum Glück erfolgt die Hinrichtung wenigstens hinter der Scene. Welch' ein Opern-Stoff, der einem sogenannten romantischen Tragödien- oder Melodramen-Dichter der neuesten französischen Schule ein würdiger Vorwurf gewesen sein würde! — In der Musik ist oft, wie in der Ouverture und Introduction, viel Lärm um Nichts. Dagegen enthält solche hübsche, sangbare Melodien, auch effectuäre Momente, nur durchaus keine Wahrheit des Ausdrucks, eben so wenig treue Charakteristik. Oft ist in den erschütterndsten Situationen die Musik so contrastirend lustig, dass sie zur Travestie des Textes wird. Werthvoll ist dagegen der Schluss des ersten Finals, die Scene von Constantin und Crispus im 2ten Akt, wo der beleidigte Vater vom Sohne offenes Bekenntnis seines Vergehens begehrt, und das letzte Duett zwischen Fausta und Crispus. Die Hauptpersonen der Oper wurden von Dem. Hähnel (für welche freilich die Sopranpartie der Fausta, die vermuthlich für die Pasta geschrieben ist, hat heruntergesetzt werden müssen), Dem. Beckär (mit nur zu scharf tönender Stimme), den Herren Fischer u. Holzmilller befriedigend dargestellt. Vorzüglich sprach das edel tragische Spiel der Dem. Hähnel und der ausdrucksvolle Gesangsvortrag des Hrn. Fischer an. Die Instrumental-Begleitung ist oft überladen durch bloßes Tongeräusch, theilweise aber ganz wirksam, nur stets in der beliebten, tändelnden Manier von Rossini. Eigenthümliche Geniezüge, wie bei Bellini für das Elegische, finden sich in Donizetti's Musik fast gar nicht vor. Die Scenerie war glänzend ausgestattet, wie auch die Ausführung der Oper so sorgsam vorbereitet, wie man es von der Sorgfalt des Hrn. MD. Gläser gewohnt ist. — Noch bemerken wir eine Auf-führung des Händel'schen Oratoriums Josua, welche der Hr. MD. Lecerf recht gelungen mit seinen Gesangszöglingen im Kölnischen Real-Gymnasium für eingeladene Musikfreunde, mit voller Orchester-Begleitung, nach langer mühsamer Einübung, veranstaltet hatte. Ein so eifriges Streben nach dem Höhern und Edlern in der Kunst, dessen Befesti-

gung in den jugendlichen Gemüthern höchst wohlthätig für die Folge nachwirken kann, verdient öffentliche, ehrende Anerkennung. Es ist hierbei nicht unerwähnt zu lassen, dass auch in den übrigen hiesigen Gymnasien und Schulen der Ausbildung des Gesanges fortwährende Beachtung gewidmet wird. — Die treffliche Oper Ali Baba ist am 27. v. und 1. d. M. mit entschiedenem, oft lebhafte Beifall, bei vollem Opernhause mit erhöhten Preisen gegeben worden. Das Nähere ist bereits berichtet. Dem. Sab. Heinefetter ist hier angekommen, um auf der Königl. Bühne Gattrollen zu geben, deren erste Desdemona in Rossini's Otello sein wird.

*Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. —  
Anfang der Carnevals-Stagione.*

*Palermo (Teatro Carolino).* Zur 2ten Oper gab man am 8. Octbr. Donizetti's Elisir d'amore, worin die erkrankte Sedlacek durch die Franceschini ersetzt und die Tenorpartie eigens für Hrn. Gamberini zugestutzt werden musste. Benetti, der, weil ihm die Stimme verlassen, vom Basso cantante zum Basso comico, d. h. vom Bassisten zum Buffo hinabstieg, machte den Dulcamara, und Hr. Antoldi, ein Basso cantante mit schöner Stimme und nicht vortreflichem Gesange, den Belcore. Das Ganze liess kalt. An der Franceschini ist nichts lobenswerth, als ihre frische Stimme; die von Gamberini ist zwar angenehm und seinem Gesange fehlt es auch nicht an guter Methode, allein da weder das Buch noch die Musik der Oper sonderlich behagte, so konnte er allein keine Wunder wirken. Ein weit grösseres Glück machte Donizetti's Furioso, am 29. Oct. gegeben, dessen Musik, wenn auch nicht immer neu und noch dazu herkömmlicher Weise verstümmelt, das hiesige Publikum sehr befriedigte. Antoldi zeichnete sich in der Titelrolle aus, indem er seine Stimme zu mässigen, Manches auch mit Kraft und dramatischem Accente vorzutragen wusste. Die Rolle der Eleonora wurde von der Toldi recht artig gesungen und gespielt. Jene des Fernando ist unbedeutend; Gamberini lieb sich wacker durch, besonders mit einer eingelegten Arie v. Maestro Monteleone. Benetti gefiel als Caidamä, und so erhielt denn Alles insgesamt vielen Beifall, sogar das neu hinzugesungene Final-Rondo, vom Maestro lo Casto, mit einer ganz curiosen Cabaletta. — Bis zu Ende

der Stagione wechselte nun die Sonnambula mit dem Furioso ab. Raimondi's Sohn wurde für dieses Theater engagirt; sein Vater schreibt gratis eine Oper für ihn.

Seit Kurzem vermehren sich hier die Zeitschriften, eben so wie in der stolzen Parthenope. Ein dieses Jahr 1834 erschienenes Journal, *Il Vapore* genannt, enthielt unlängst unter der Aufschrift: „*Sentenza musicale inappellabile*“ ein langes, in juridisch-musikalischer Form abgefasstes Aktenstück. Der Streit entstand bei Gelegenheit, als hier Donizetti's *Fausta* gegeben wurde, worin zu Ende des Finals ein Stück von fünf Sängern und den Chören vorgetragen wurde und von einer adeligen Person die Aeußerung geschah, das Quintett sei sehr schön. Ein Musiker bemerkte hierauf, das Stück sei bloß ein Terzett und kein Quintett. Nun kam es zum Wortstreit. Die adelige Person nannte den Musiker einen Dummkopf. Dieser vertheiligte sich auf die höflichste Weise mit Lichtenthal in der Hand, welcher der Codex der musikalischen Wissenschaft ist — che è il codice della scienza musicale, heisst es in dieser Sentenz —; dieweilen also in nur bemeldetem Stücke bloß drei Stimmen obligat sind, so ist und bleibt es ein Terzett. Die vornehme Personage schlug hingegen den Rousseau auf, wo gesagt wird, in jedem Accorde singen und unterscheidet das Ohr bloß zwei Töne, alle übrigen seien bloß Ausfüllungstimmen. Das half nichts, und das musikalische Tribunal sprach endlich aus: „es ist ein Terzett und kein Quintett.“

Man sagt, Rossini habe an Jemanden hier geschrieben, Bellini's neueste, auf dem italienischen pariser Theater zu gebende Oper: *I Pirritani*, sei ein grosses Werk (*gran lavoro*), das ihm sehr grossen Ruhm (*somma gloria*) verschaffen würde.

**Trapani.** Wegen Unpässlichkeit der Padiglioni übernahm die *altra* (id est, nicht ganz) Primadonna Clementina Parisi ihre Rolle in Donizetti's *Euile di Roma*. Die junge und hübsche Sängerin wusste die Zuhörer bald weinen, bald recht vergnügt zu machen, wiederholte auch auf allgemeines Verlangen ihre honigsüsse Schlusscabalette. Der arme Tenor war nicht bei Stimme.

**Messina** (Teatro della Munizione). Ein Cartellone machte in allen Hauptstrassen die Sängergesellschaft für den Herbst und den Karneval kund. Mit diplomatischer Genauigkeit, strengem Zeremoniale und delikater Etiquette wurde da jeder Buchstabe an Ort und Stelle gesetzt und vor der Be-

kanntmachung mit einer Doppelbrille noch einmal durchguckt, weil ein Theater, eine Oper, eine Sängertroupe, ein Cartellone was gar Wichtiges in Italien ist. Nun kommen da zum Vorschein: Leonilda Franceschini Rossi, Prima Donna Soprano assoluto; Carolina Vietti, Prima Donna Contralto assoluto; Emira Carletti, Prima Donna Soprano; Cirillo Autognini, Tenore assoluto; Giacomo Solari, Primo Basso assoluto, nebst den Altri (zwischen Pr. und Sec.) und Secundärsängern, Maestro Compositore e Direttore della Musica, Signor Carlo Valentini. Die zu gebenden Opern: *Parisina*, *Diluvio universale* und *Elisir von Donizetti*, *Beatrice Teuda* v. Bellini, *Normannen* v. Mercadante, *Achille in Sciro* v. Coppola und *Fidanzati* v. Pacini. Da es aber diesen Herbst auf den sicilischen Theatern mehre kranke oder unpässliche Sänger gab und bei uns der Bassist Solari das Belte hüten musste, so unterblieb die Ausführung der *Parisina*, und dafür gab man die *Capuleti e Montecchi* mit Vacca's drittem Akte. Die Palme erhielt die Franceschini Rossi in der Rolle des Romeo; sie hat einen grossen Stimmumfang, mitunter dramatischen Gesang und gute Action. Hr. Solari wurde indessen durch den angekommenen von hier gebürtigen Bassisten Luigi Tabellini ersetzt, und so konnte Ende Nov. die *Parisina* in die Scene gehen. Diese Oper, vielleicht das Hauptsteckenpferd der Unger, hat auch nur mit ihr in Florenz u. Neapel Glück gemacht; sonst fand sie allenthalben keine glänzende Aufnahme. Hier traf sie dasselbe Schicksal und zum grössten Unglück war die Primadonna in der ersten Vorstellung etwas erkältet, bei alledem sang sie die von obenerwähntem Mro. Valentini neu geschmiedete Schlusscabalette zur grössten Zufriedenheit des Publikums. Wegen Pacini's *Fidanzati* entstanden Händel zwischen der *Impresa* u. der *Franceschini*, weil Erstere verlangte, sie solle die Rolle der *Eveliina* übernehmen, sie aber behauptete, als Prima Donna Soprano assoluto könnte sie nach ihrem Belieben die für einen Sopran geschriebene Rolle des *Damiano* wählen, was ihr Niemand streitig machen konnte. Hieraus ersehen die Leser zugleich, wie wichtig die obbeschriebene *Convenienza teatrale* sind.

(Fortsetzung folgt.)

### M a n c h e r l e i .

Der Herzogl. Dessau'sche Kapellm. Dr. Frdr. Schneider hat von I. Maj. der Kaiserin von Russ-



land einen Brillantring von bedeutendem Werth für Zusendung der Part. seines Oratoriums „Christus das Kind“ erhalten.

Hr. Christian Gottlieb Belcke, Altenb. Kammermusikus in Lucka, bekannter Flötist und Tonsetzer, hat auf einer eben jetzt vollendeten kleinen Kunstreise in Halle, Erfurt, Gotha und Meiningen mit gewohntem Beifalle Concerte gegeben, worin er seine eigenen Compositionen und Variationen von Heinemeyer vorgetragen hat.

Hr. Ernst Lepold Schmidt aus Heiligenstadt in Preussen, Erfinder oder vielmehr Verbesserer der Apollo-Lyra, welches Blasinstrument in unsern Bl. 1833, No. 5, S. 81 genau beschrieben und abgezeichnet worden ist, hat auf seiner grossen Kunstreise in Frankreich, Belgien und England mit seinem Instrumente Aufsehen erregt, vor den Königen genannter Länder, in vielen grossen Concerten und auf den Pariser und Londoner Theatern mit Beifall gespielt. Die Componisten Cherubini, Paer, Rossini, Moscheles und Meyerbeer haben ihn mit den rühmlichsten Zeugnissen versehen, und in Paris, wo er ein solches Instrument neu verfertigte, das einzige, was er während der Reise vollenden konnte, hat er die silberne Ehrenmedaille und das Diplom eines Mitgliedes der Akademie der Industrie 1834 erhalten. Eben so hat ihn das Lond. Museum für National-Manufactur und mechanische Künste geehrt. Das in Paris verfertigte Instrument ist ihm von L. Stuart, der Gemahlin des englischen Gesandten, für 600 Fl. abgekauft worden. Der Verfertiger hat die geehrte Kunstliebhaberin im Spiele desselben unterwiesen. Seit einiger Zeit kommen auch aus Teutschland Anträge zur Verfertigung solcher Instrumente an ihn. Den Preis für ein vollkommenes in zierlicher Form setzt er auf 50 Thlr. Seit dem Anfange des Monats März war er in München angekommen, wo er uns vom 20sten schrieb, er sei genossen, eine Reise nach Italien, Griechenland u. s. w. anzutreten, so dass er unter 2 Jahren schwerlich ein neues Instrument seiner Art liefern könne. Die Bauart und das Wesen der verbesserten Apollo-Lyra hat, seitdem wir es beschrieben, keine Veränderung erfahren,

ausser der Stimmung, die sicherer und viel dauerhafter geworden ist. In der Behandlung desselben und an Fertigkeit des Spiels versichert der Verfertiger bedeutend gewonnen zu haben.

Die S. 205 unserer Bl. gerühmte Violine des Hrn. Moritz Schön befindet sich jetzt in den Händen des Hrn. Eduard Winters, Schülers von Matthäi und Spohr, jetzt Mitgliedes unsers hiesigen Orchesters. Es ist eine treffliche Geige; aber St. Peter und St. Paul, wie Veracini seine beiden Hauptgeigen nannte, ist sie doch noch nicht; will aber auch viel sagen. Genug, sie ist schön.

Die Contraltistin Marietta Carraro von der ital. Oper zu Odessa ist im vor. Jahre plötzlich daselbst gestorben. Die damalige Operngesellschaft bestand aus folgenden: die Bariti und Tassistro, die Altistin Tinelli, die Tenoristen Magnani u. Patti, der Buffo Coppini und die Bassisten Tosi u. Guido.

Anzeige  
von  
**Verlags - Eigenthum.**

**Les Rivales,**  
deux Mélodies variées  
pour le Piano  
et dédiées aux  
Misses Emily et Indiania Llewelyn  
par  
Henri Herz.  
Deux suites.  
Op. 80. No. 1 et 2.

**Second Thème original**  
avec  
Introduction et Variations  
pour le Piano Forté  
dédié à  
Mr. Henri Thelton  
et composé par  
Henri Herz.  
Op. 81.

*B. Schott's Söhne in Mainz u. Antwerpen.  
Paris, chez Schonenberger et Delahante.  
Londres, chez Dalmaine.*

*Lipsig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22<sup>ten</sup> April.N<sup>o</sup>. 16.

1835.

*Musikalische Topographie von Breslau.*

1. Das Kön. akadem. Institut für Kirchenmusik ist mit der Universität verbunden und an die Stelle der Musikschulen in den aufgehobenen Stiftern und Klöstern gekommen. Der Gesangsunterricht sollte in sämtlichen Gymnasien und in beiden Schul-Lehrer-Seminarien nach der Methode der Berliner Singakad. gegeben werden, weshalb der Kapellm. Schnabel und Oberorg. Berner zu Prof. Zelter beordert wurden, um diese Methode den angestellten Lehrern mitzuthemen. Die so weit vorgerückten Chöre sollten dann zu einem grossen Chore vereinigt werden, der sich allwöchentlich zu gemeinsamer Uebung in der Universitätskirche versammeln sollte. Der theoretische Unterricht sollte vorzüglich auf Kirchenmusik, dem Style und Geiste nach mit Bezug auf den Ritus beider Confessionen sehen, weshalb auch den Theologie Studirenden die Theilnahme daran ausdrücklich zur Pflicht gemacht wurde. Am 19. Juni 1815 wurde es unter Leitung Schnabels und Berners eröffnet. Die Gesangübungen des vereinten Chores begannen am 5. März 1816 und am 13. März 1817 fand die erste öffentliche Aufführung von ihm Statt. Die Oberaufsicht über das Institut wurde 1817 von einem hohen Ministerio dem K. Oberlandsgerichtsrathe v. Winterfeld übertragen, nach dessen Versetzung in das Geheime Obertribunal zu Berlin vom neuen Jahre 1833 an Hr. Prof. Dr. Bravis das Amt eines Directors sämtlicher Unterrichtsanstalten für Musik in Schlesien erhielt. Zeüiger Musikdir. und erster Lehrer der Anstalt ist Joh. Theodor Mosevius, geb. d. 25. Septbr. 1788 zu Königsberg in Preussen, zweiter und Orgel-Lehrer ist Joseph Franz Wolf, geb. d. 2. Jan. 1803 bei Leubschütz in Oberschlesien. — Die Schüler werden noch jetzt aus den im Notentrefseu bereits geübten Discantisten und Allisten der hiesigen Gym-

nasien und aus den Zöglingen des katholischen und evangelischen Schullehrer-Seminars nach daselbst vollendetem einjährigen Cursus zusammengestellt und betragen gegenwärtig 260 an der Zahl.

Zweck des Instituts: Verbreitung einer veredelten Gesangsweise in der Provinz; Erlangung der Kenntniss des Styls und Geistes klassischer Kirchentonwerke beider Confessionen. — Form der Uebungen: Choräle aus einer eigenen, mit Rücksicht auf die kirchlichen Zeiten und auf alle Kirchentöne entworfenen Sammlung in 5 Bearbeitungen aus verschiedenen Zeitaltern; kleinere Gesänge der kathol. Kirche; Motetten und Cantaten; Studium eines grössern Kirchenstücks im Zusammenhange. — Öffentliche Aufführungen: Alljährlich ein Specimen, bestehend aus einigen Chorälen, kleinen Kirchenstücken und einem Psalm oder Hymnus; — im Vereine mit der Singakademie ein Oratorium. — Der Versammlungstag ist Dienstag von 4—6 Uhr im Ganzen, Freitag von 4—6 Uhr Vorübung einzelner Stimmen.

2. Der kirchliche Singverein, gestiftet und geleitet von dem Cantor an der Hauptkirche St. Bernhardin, Hrn. Gottlob Siegert, geb. d. 6. Mai 1789 zu Ernsdorf bei Reichenbach, seit 1812 hier und an der Bürgerschule zum heiligen Geiste angestellt. Mit der Kirchenmusik stand es übel. Des Mannes angestrengte Bemühungen gelangen. Seit 1820 stiftete er seinen Singverein, der jetzt 120 Mitglieder zählt, welche sich während der 6 Wintermonate wöchentlich einmal in Saale der neuen Bürgerschule zur Ausföhrung geistlicher Gesänge vereinigen. Ein Theil der Mitglieder unterstützt die von S. dirigirten Sonntagskirchenmusiken. Ausserdem hat der Verein jährlich seit seiner Entstehung an der Charnitwoche eine grössere Tondichtung vielfacher Art, von Orlandus Lassus bis in die neueste Zeit, zu Gehör gebracht. — Organist an der St. Bernhardinkirche ist der durch

seine Kunstreisen u. Compositionen bekannte *Adolph Hesse*, geb. zu Breslau den 30. Aug. 1809. Das Nähere nächstens.

5. Hr. *Joh. Carl Pohner*, geb. zu Neuhau bei Waldenburg (wann?), Gesanglehrer am Elisabethan und seit 1828 Cantor an der St. Elisabeth-u. St. Barbara-Kirche, bildete sich von 1820 an aus seinen Schülern einen Gesangverein für kirchliche Musik, wozu auch mehre Dilettanten traten, so dass die Zahl der Sänger oft über 70 heranwuchs, welche dann bei Aufführungen grosser Werke thätig waren. Jetzt schwankt die Anzahl zwischen 50 und 60. Unter diesen sind 16 an der Elisabethkirche angestellte Gymnasiasten. Versammlungsort ist noch immer die Privatwohnung des Cantors, Sonntags von 11 bis 12 Uhr. Es werden zur Erhaltung des Vereins keine Beiträge verlangt, nur wird jedem Mitgliede die Verbindlichkeit auferlegt, bei grossen Musikaufführungen, wie der Tod Jesu v. Graun alljährlich, die Todtenfeier und ähnliche, mitzuwirken. Es erscheint aber ausser den 16 angestellten Gymnasiasten noch eine bedeutende Anzahl Mitglieder bei den Sonn- u. Festtagsmusiken in der Kirche. 1835 wurden im Ganzen 216 Musikstücke in der Elisabethkirche aufgeführt. — Organist ist hief *Ernst Köhler*, geb. d. 28. Mai 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach, seit dem 28. April 1817 als Unterorg. und seit dem 25. Mai 1827 als Oberorg. an dieser Kirche bestätigt, auch seit 1820 durch mehre Pianof.- u. Orgel-Compositionen bekannt.

4. *Leopoldin'sches Gymnasium*, zählt jetzt 496 Schüler; im J. 1827 war die Anzahl bis auf 700 gestiegen. Seit 20 Jahren ertheilt der nunmehrige Kapellm. am Dom *Bernh. Hahn* den Gesangunterricht. B. Hahn ist geb. d. 17. Dec. 1780 zu Leubus a. d. Oder; Violin- u. Violoncellspieler, mehr Sänger (Tenor). Als Lehrer an dieser kath. Anstalt, wo er den Gesang sehr vernachlässigt fand, hat er Bedeutendes genützt und der Jugend selbst Liebe zu den Elementarstudien beigebracht. Die wöchentliche allgemeine Uebungsstunde erfreut sich allgemeiner Theilnahme. Er unterrichtet nach seinem „Handbuche beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen“ (1829, bei Leuckart in Breslau). Die Elementarschüler sind in 5 Klassen getheilt, aus welchen die Geübtesten jährlich hervorgezogen werden. Mit diesen, 140—150, werden zuerst kleinere, dann

grössere Gesangwerke, als Chöre u. Motetten verschiedener Meister (alter und neuer) versucht. Der Kirchengesang ist dadurch musterhaft veredelt worden. Bei besonders Kirchen- und Schulfestlichkeiten werden unter Leitung des Lehrers manche grössere Musikwerke zu Gehör gebracht. Jeden Sonntag wird während des Gottesdienstes eine Motette von den Schülern gesungen und beim täglichen Frühgottesdienste den Sommer hindurch vor der Schule 4stimmige deutsche und lateinische Lieder. Die Sopranisten und Altisten dieses Gymnasiums sind verpflichtet, auch am akademischen Königl. Institute für Kirchenmusik mitzuwirken, wo sie grösstentheils die Mehrzahl bilden. — Domorganist ist *Joseph Franz Wolf*, geb. den 2. Juni 1802 in Tschirmkau bei Leobschütz.

5. Haupt- u. Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena. Alle Sonn- u. Festtage Musikaufführungen. Eine bedeutende Anzahl Stiftsmusiken dazu gerechnet, beläuft sich die Zahl der jährl. Versamml. des Chores zu Musikleistungen auf 150, ohne die Proben. Für immer wirken 40 Sänger, worunter 16 Gymnasiasten, und 20 Instrumentalisten. Bei grössern Aufführungen erstreckt sich die Zahl der Mitwirkenden durch Unterstützung von Dilettanten auf mehr als 80. Alle bekannten Compositionen der ältern und neuern Zeit für die Kirche werden zu Gehör gebracht. Divigent des Chores ist der Cantor, Hr. *Theodor Kahl*, ältester Sohn des 1828 verstorbenen Cantors Ch. Kahl, geb. zu Breslau 1804, wo er von seinem Vater unterrichtet wurde, dann das Gymnasium zu Maria Magdalena und darauf die hiesige Universität als Theolog besuchte. Eine Zeit lang war er bis 1828 Director des Musikvereins der Studirenden, den Unterricht Schnabels und Berners geniessend, und wurde 1828 seines Vaters Nachfolger, Cantor zu St. Maria Magdalena und Gesanglehrer am Gymnasium gleiches Namens. — Oberorganist an dieser Kirche ist *Carl Freudenberg* (wann und wo geboren?), studirte Orgelspiel und Harmonie bei dem Cantor Klein in Schmiedeberg, dann die Logier'sche Methode zu Berlin, wu Staate unterstützt, machte 1826 eine Reise nach Italien und kam 1827 an die Stelle des Oberorganisten Heindr. Gottl. *Neugebauer*, welcher 1811 Nachfolger J. G. Resnich geworden war.

(Boschluss folgt.)

*Bedeutende Werke.*

1. *Die Weihe der Töne.* Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von *Carl Pfeifer*, componirt von *L. Spohr*. 86stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. In Partitur. Pr. 6 Thlr. 16 Gr.
2. *Dasselbe Werk* für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet von *Carl Czerny*. Ebendasselbst. Pr. 4 Fl. 5o Kr. (3 Thlr.)

Ueber dieses Orchesterwerk haben mehre Männer aus den verschiedensten Gegenden schon im vorigen und in diesem Jahr. unserer Blätter ihre Ansicht und die beifällige Aufnahme des Publikums so anziehend ausgesprochen, dass jedes Orchester von Bedeutung unsere wiederholte Empfehlung überflüssig finden müsste. Es gehört zur Ehre eines Orchesters, das Werk gut zu Gehör gebracht zu haben. Die Partitur sollten sich Künstler nicht entgehen lassen; sie ist für die meisten äusserst belehrend und den Meistern wird sie die angenehmste Lectüre gewähren. Sie gehört in jede gute Sammlung. Die Einrichtung für's Pianof. gereicht Hrn. Czerny zur Ehre; er hat die nicht leichte Aufgabe trefflich gelöst. Wir hätten kaum geglaubt, dass sich dieses Orchester-Tongemälde auf dem Pfto. so gut und so unterhaltend ausnehmen würde, als es hier wirklich der Fall ist. Es wird auch in dieser Gestalt den Freunden solcher häuslichen Vergnügungen sehr willkommen sein. Das Gedicht ist gedruckt.

*Sämmtliche Concerte von Ludw. van Beethoven.*

In Partitur. Wien, Eigenthum u. Verlag der k. k. Hof- u. pr. Kunst- u. Musikalienhandl. des Tobias Haslinger. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel und C. F. Peters. No. 1.

*Concert für das Pianof. mit Begl. des Orch.*  
Vollständige Partitur. Wien, b. T. Haslinger.

Beethoven's sämmtliche Concerte in schöner Ausgabe, wie hier immer, in Partitur zu besitzen, gehöht zuversichtlich sowohl für Virtuosen als für Componisten zu dem Erwünschtesten. Eine solche Sammlung muss guten Eingang finden überall, wo echter Sinn für Tonkunst heimisch ist. Wir haben von diesem ersten Concerte aus Cdur nur um jedes Missverstandes willen den Anfang anzuzeigen und noch hinzuzufügen: Das Concert ist genau wiedergegeben, wie es B. schrieb; auf einem eigenen Linien-system sind hin und wieder von einer ge-

schickten Hand, stets an geeigneten Stellen, nie überladend, noch weniger den Sinn des Ganzen verwischend, mit glücklichem Takt glänzendere Gänge verzeichnet, die den meisten heutigen Klavierspielern sehr lieb sein werden. Wer jedoch diese Zuthaten nicht spielen, sondern lieber bei den einfacheren Bravouren B.'s verharren will, ist gar nicht gehindert: wohl aber kann er aus dem beigefügten mit dem Originale augenscheinliche Vergleichen anstellen, wie sich jene nicht zu lange vergangene Zeit der Composition dieses Concerts im Pianofortespiel zu der unsern verhält. — Nur der letzte Satz hat ausgeführte Cadenzen, der erste bios das Zeichen der Cadenz, so dass sie dem Vortragenden überlassen bleibt. Der Anfang des Concerts, dessen Empfehlung gar keine Worte braucht, ist folgender:

Allegro con brío.

The image shows a musical score for the beginning of a piece. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The tempo is marked 'Allegro con brío.' The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) at the start. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The bottom right of the score is marked 'u. s. v.' (and so on).

*Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcello von L. van Beethoven.* 18tes Werk. No. 1. Wien, bei Tob. Haslinger.

*Quartett etc.* No. 2, 18. Werk; No. 5, 18. W.; No. 4, 5 u. 6, 18. W. Ebendasselbst.

Diese neue schöne Auflage dieser weltbekannten, berühmten Quartette hat es nicht einmal nöthig, dass die Anfänge jeder Nummer hergesetzt werden, um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Man kennt, ehrt und liebt sie. Wir freuen uns, dass sie einer neuen Auflage bedürfen. Ein Gleiches gilt von folgendem:

*Tersett für Violine, Viola und Vcello von L. van Beethoven.* 3tes Werk No. 1; 9tes W. No. 2; 9tes W. No. 5; 9tes W. No. 4. Ebendasselbst.

Desgleichen eine neue Auflage von *Grande Sonate pathétique pour le Pianof. comp. par L. van Beethoven.* Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Von solchen Werken haben wir nur die Titel zu nennu. Mau wird von selbst darauf achten.

## NACHRICHTEN.

Dresden, d. 9. Febr. Musikalische Akademie des Kammermusik und ersten Clarinettisten der Königl. Kapelle, Hrn. Kotte. Overture aus der Felsenmühle von Reissiger; eine der besten dieses Componisten. Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber, vom Concertgeber sehr schön vorgetragen. Göthe's Erlkönig, componirt von Franz Schubert, gesungen von Dem. Schneider. Die geistvolle, treffliche Composition ist bekannt. Ausführung gut, doch etwas kalt. Duett aus Sargino von Paer, eigentlich für Sopran und Tenor, gesungen von den Damen Schneider und Veltheim. Warum, da später zwei Tenore auftraten? Ueberhaupt war durch das Unwohlsein der Sängerin Schröder-Devrient und des Tenoristen Schuster die ganze Folge der Stücke unterbrochen worden. Die gedruckten Blättchen mit Angabe der eingeschobenen Stücke waren nicht in Jedermanns Händen. Unangenehm genug! Im zweiten Theile Chopin's Concert für Pianoforte, vorgetragen v. Hrn. Hoforganisten Eisert. Chopin's originelle Bahn, die er in allen seinen Werken geht, ist bekannt. Auch dies Concert, ein höchst geniales Werk, ist es und in der Leipz. Allg. Mus. Zeitung gründlich und ausführlich beurtheilt worden. Möglich, dass alle diejenigen, die mit dieser Componisten Weise nicht bekannt sind oder sich nicht bekannt machen wollen, ihn bizarr, lang ausgedehnt, trocken u. s. w. finden. Wir geben zu, dass man seine Eigenthümlichkeit oft hören müsse, dass er bisweilen sonderbar und etwas breit werde, allein diese Concessionen können auf das Urtheil über den Werth seiner Compositionen keinen Einfluss haben. Wir können mit voller Ueberzeugung versichern, dass dies Werk eine der genialsten Erscheinungen ihrer Gattung ist und ganze Sösse von Modecompositionen in den Staub tritt. Kenner werden sich bald davon überzeugen, wirkliche Liebhaber mögen durch wiederholtes Anhören der Chopin'schen Compositionen sich den Sinn dafür erwerben, und die Legion der bloßen Hörer mögen — schweigen und ihren Enthusiasmus für die Strauss'schen Walzer aufheben. Der Vortrag dieses äusserst schwierigen Concerts war, wie man ihn von einem so gediegenen Virtuosen als Hr. Eisert ist, erwarten darf, brillant, präcis, kräftig und voll Geist. Das Auditorium lohnte seine Leistung mit verdientem Applaus. Ge-

sang von Männerstimmen (von Schubert?), angenehm und gut vorgetragen. Variationen für Clarinette und Pianoforte von C. M. v. Weber, nicht ganz im heutigen Geschmack, aber brav vorgetragen von beiden Künstlern. Sextett von Mozart aus *Così fan tutte*; ganz für's Theater berechnet, konnte es im Concertsaale keine grosse Wirkung thun. Schlummerlied der Stimmen, für Harmonichord und Clarinette, von Hrn. Kotte und dem als wackern Akustiker bekannten Hrn. Kaufmann vorgetragen. Wenn das Harmonichord rein gestimmt gewesen wäre, so würde der Zusammenklang beider Instrumente ohngefähr so gewirkt haben, wie Honig stark mit Zucker bestreut auf den Gaumen. So aber störte nicht nur die unreine Stimmung, sondern es erklangen auch manchmal ganz harmoniefremde Töne mit. Dazu machen die ganz deutlich vernehmbaren Ondulationen und Oscillationen des Tones das Zusammenspiel schwer und nicht angenehm, indem sie das Gefühl des strengen Taktes verwischen. Das Instrument kann, allein gespielt, bei gewissen Gelegenheiten vortreffliche Wirkung thun und seinem Erfinder verdienstlichen Beifall und Ehre verschaffen, allein in's Orchester passt es so wenig wie alle seine Verwandten, Harmonica, Euphon, Aulodion u. s. w., weil der Ton zu heterogen ist, um sich mit dem der andern gebräuchlichen Instrumente zu verbinden, und auch für's Solo nicht schnell genug anspricht.

Den 13. Febr. Freitags im Hoftheater Concert zum Besten der Armen. Overture von Beethoven zu Egmont. Wer kennt und liebt dieses Meisterwerk nicht? Arie aus Titus von Mozart, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Die schöne Arie ist bekannt, die Ausführung schien nicht recht übereinstimmend. Schiller's „Lied von der Glocke“ mit musikalischer Begleitung (leider!) von Lindpaintner, gesprochen von Mad. Rettich und Hrn. Pauli. Die Declamation trefflich. Die Composition, an sich schon ein ästhetischer Missgriff, so gut wie die von A. Romberg, aber auch in der Erfindung keinesweges eminent. Oft hätte man viel darum gegeben, die Musik nicht und dagegen lieber die wohlthuende Stimme der Mad. Rettich zu hören, deren schön gesprochene herrliche Worte durch die Musik verdeckt und verdorben wurden. Werden denn so manche Componisten nicht den Unterschied zwischen einem lyrischen und einem didactischen Gedichte, wie es die Glocke ist, einsehen lernen? Es sind nicht sechs lyrische Stellen,

die wirklich Musik erforderten, im ganzen Gedichte. Wie man aber Stellen, wie:

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,  
Doch recht trocken laßt es sein,  
Dass die eingepresste Flamme  
Schlage zu dem Schwalch hinein.  
Kocht des Kupfers Bräu,  
Schnell das Zinn herbei,  
Dass die zähe Glockenspeise  
Pflanze nach der rechten Weise.

componiren könne, bleibt räthselhaft. Welches ist denn nun die rechte Weise, wie man musikalisch das Fliesen der zähen Glockenspeise ausdrückt? Unter den Verständigen war nur eine, die alte längst begründete Meinung, dass der Musiker nämlich nicht muss malen wollen, was nicht im Bereich seiner Kunst liegt, weil er und sie sonst zu Schanden werden. Finale aus Titus; 1sten Akts, ein herrlicher Satz und würdig ausgeführt. Zweite Abtheilung. Duett aus Semiramis von Rossini, gesungen von Mad. Schröder-Devrient u. Frä. Schneider; unter den heutigen Italienern ist Rossini ein Klassiker, ein Diamant vom ersten Wasser. Septett von Beethoven, ausgeführt von dem Concertmeister Rolla und den KM. Pohland, Kummer, Schermitz, Kotte, Haase und Lorenz. Ein Cabriestück, herrlich wiedergegeben. Finale aus dem 2ten Akt des Don Giovanni; leider ward der fugirte Eintritt dieses schönen Satzes, den man so selten hört, durch ein Verzählen der Takte im Chorpersonal verdorben.

Sonnabend den 14. Febr. gab Hr. Ciprian Romberg, Violoncellist in K. Russ. Diensten, eine Quartettakademie in dem ihm vom Baron Trautvetter überlassenen Saale. Er zeigte sich als ein trefflicher Schüler des grossen Bernhard Romberg, seines Oheims. Es ist schon von ihm in der all. musikal. Zeitung die Rede gewesen. Allem ihm gespendeten Lobe stimme ich ganz bei und füge nur den Tadel seines Instrumentes, das ein sehr guter Guarneri ist, und seines Tones ungeründet. Der Vortrag der nationalen Lieder im Dudelsacks-character war sehr originell und wahrhaft reizend.

Den 20. Febr. Norma, grosse tragische Oper von Bellini. Das Textbuch ist sehr gut und liefert höchst prägnante Situationen. Die Musik ist — die alte Bellini'sche Leier mit faustdicken Reminiscenzen aus den Montecchi und Capuleti. Ein hiesiger geistreicher Musikfreund machte davon die treffendste und bitterste Kritik, indem er sagte, die ehemaligen untergeordneten Zeichenmeister, die mit

Rolle und Bleistift keuchend aus einem Hause in's andere, Stunden gebend rannten, hätten ihren Schülern eingeschärft: „Wolken macht man gerade wie Baumschlag, nur ein bischen anders.“ Eben so könne man sagen, Norma sei gerade wie die Capuleti, nur ein bischen anders. — Dass Mad. Schr.-Devrient beklatscht und herausgerufen wurde, versteht sich und war auch, in ihrer Art, verdient.

Den 25. März. Der Berichterstatter war verhindert, in der ganzen Zwischenzeit seine Wohnung zu verlassen, und kann also nur erwähnen, dass an diesem Festtage (Mariä Verkündigung) eine Messe von Zingarelli in der katholischen Kirche aufgeführt ward, auf welche das Motto des letzten Haydn'schen Quartetts vollkommen passte: „Hü ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich.“ Wer Lust hat, den 85jährigen Greis in dieser Composition zu bewundern, der thue es. Mir und Allen, die die Musik hörten, kam sie wie Wasser vor, völlig farb- und geschmacklos. Warum soll denn der Tribut der Schwäche, den der Künstler, wie jeder Mensch, der Natur abtragen muss, zur Schau gestellt werden und die frühern glänzenden Leistungen verdunkeln? —

Mad. Schröder-Devrient hat, nachdem sie in Deutschland den Ruf der ersten tragischen Schauspielerin und Sängerin mit allem Recht erworben, sich entschlossen, auf fünf Vierteljahre nach Italien zu gehen, nachdem sie vorerst Deutschland in mannichfacher Richtung durchzogen haben wird. Ihre letzten Vorstellungen waren Norma — ihr Benefiz — und die Capuleti. Alles in der gewöhnten Art. Beifall, Herausrufen, Rührung u. s. w. Einstweilen sind wir ohne eine erste tragische Sängerin, weshalb in alle vier Welttheile um Succurs geschrieben worden. Führe uns Apollo eine günstige Erwerbung zu. Schwer wird es die Nachfolgerin haben, wenn sie auch noch so brav ist, denn der Geschmack hatte sich so an die Darstellungsweise der Künstlerin, die uns verlässt, gewöhnt, dass ihm schwer etwas anderes, selbst wenn es gut wäre, ein Ersatz dünken dürfte.

C. B. von Miltitz.

Leipzig. (Fortsetzung.) Vom 5ten. bis zum 18ten Abonnement-Concert liessen sich als Solospieler hören: 1) Hr. Orgaust Adolph Hesse aus Breslau mit einem neuen selbstcomponirten Concert für das PianoF., gut gearbeitet und geschickt

gehalten, mehr als Orchesterstück mit concertirendem Hauptinstrumente; nicht so brillant für das Piauof., als es jetzt gewöhnlich ist, aber mit Beifall aufgenommen; 2) Hr. Concertmeister Matthäi trug ein angenehmes Concertino für die Violine von seiner eigenen Composition mit gewohnter Meisterschaft vor, die auch diesmal erfreute, wie immer; 3) Hr. Leonhard spielte das Beeth. Klavierconcert aus G dur, was wir nicht hörten, mit Beifall; 4) der Violinist Hr. Hager aus Casel ebenfalls, obgleich die Comp. der Violinvariationen von Beriot nicht unter die vorzüglichsten gerechnet wurden; 5) Hr. Inten zeigte sich zum ersten Male hier als beachtenswerthen Fagottisten in einem neuen Concertino von W. Haake; 6) Hr. Eisner, Kais. Russ. Kammermusikus, jetzt in Dresden lebend, bewährte seine Meisterschaft auf dem Horne höchst glänzend in einem neuen Concertino von Lindpaintner und in selbstcomponirten, sehr ansprechenden und schwierigen Variationen, die mit rauschendem Beifall aufgenommen wurden, nach Verdienst; 7) Hr. Mehnert, ein junger Virtuos auf der Clarinette, erfreute sich in einem Adagio und Variationen von J. Beer (neu) glücklicher Theilnahme; 8) Hr. Ulrich, Orchestermitglied, bewies in Introduction und Variationen von Lubin (neu), dass er in seinem schon früher ausgezeichneten Violinspiel abermals sehr bedeutende Fortschritte gemacht hatte, was auch von der Versammlung mit lebhaftem Applaus anerkannt wurde; 9) Hr. Cipriano Reinberg, Schüler seines Oheims Bernh. R. und Violoncellist des Kaisers von Russland, zeigte sich seines Meisters würdig. Der junge, auch als Mensch sehr gebildete Mann ist schon in seiner Jugend höchst bedeutend: seine Bogenführung ist meisterlich und reizend, seine Töne meist schön, seine Fertigkeit ungemein und sein Compositionstalent überaus hervorstechend. In Spiel und Composition offenbart sich mit dem Schönen etwas Edles u. eigen Grossartiges, so dass von ihm Ausserordentliches in jeder Hinsicht zu erwarten steht. Er trug uns ein neues Concert und eine neue Phantasie seiner Tondichtung vor, die den lebhaften Beifall völlig verdienten; 10) das Pianoforte-Concert aus C moll von Mozart, vorgetragen von Hrn. Leonhard, schien nicht allgemein zu gefallen; 11) eine neue, vom Flötisten Hrn. Haake selbst componirte Concertpolonaise wurde, wie das Spiel, beifällig aufgenommen; desgl. 12) ein Violinconcert von Kalliwoda, vorgetragen von unserm Orchestermitgliede Hrn.

Wiuter, der jetzt so glücklich ist, eine bessere Geige zu besitzen, worauf bekanntlich etwas ankommt; 13) Dem. Schmiedel aus Dresden gab Souvenirs d'Irlande, grosse Phantasie für das Pianof. mit Orchesterbegl. von Moscheles, und die militärische Phantasie von Pixis mit guter Fertigkeit und mit Beifall. Das Instrument gehörte nicht zu den vorzüglichsten, besonders stockte die Abdämpfung, die der Umweudende zum Glück hülfreich niederdrückte; 14) Hr. Franz Poland, Stud. jur., liess sich in Variationen von Mayseder (neu) auf der Violine hören, die er mit schöner Fertigkeit und gutem, zuweilen etwas französisirendem Geschmack sehr beifällig vortrug. Darauf ein neues Divertimento für zwei Violinen von Wassermann, die er mit seinem Bruder, Hrn. Johann Polaud aus Dresden, spielte, mit gleicher Auszeichnung. Der Bruder ist ein junger Virtuos von kaum 16 Jahren, der schon jetzt unter die geschickten Violinspieler gerechnet werden muss und folglich sehr viel für die Zukunft verspricht, was er leisten wird, wenn er nicht zu früh durch mit Recht erworbenen Beifall sich von dem stillwirkenden Eifer nothwendigen Weiterstrebens abwendig machen lässt, was wir jedoch bei seiner Bescheidenheit nicht zu befürchten Ursache haben.

Ueberschen wir nun das Ganze auch in dieser Abtheilung, so werden wir nicht nur einen erwünschten Wechsel in grösstentheils trefflichen Wahlen gewahr, sondern wir müssen auch bemerken, dass viele fremde Künstler und unter diesen bedeutende uns erfreut haben, ohne dass unsere einheimischen, am allerwenigsten die noch aufwärtsstrebenden, vernachlässigt worden sind. Ferner ist unter dem Gegebenen ein grosser Theil uns völlig neu gewesen. Sollte dies Alles nicht auf mannichfache Weise unterhalten haben? nicht dankenswerthe sein? — „Was? danken? Ist das nicht lächerlich! Tadeln, willst Du sagen, damit frische Bewegung und neues Leben entstehe!“ — O ja, geliebter Leser! wir stellen hier auch am Eingange zum neuen Paradiese, das noch nicht fertig ist. Wir haben auch Revolution! politische nicht, dafür ist gesorgt, blos musikalische, aber wie? Nein, es geht jetzt auch hier sehr gut. Das Nähere davon ist ein wahres Seelenfest. — Vor der Hand wollen wir nur noch aus der neuesten Zeit berichten, dass Frau Schröder-Devrient unsere Stadt mit 5 Vorstellungen beglückt hat, die sämmtlich so besucht waren, dass wir schon 3 Wochen vor

ihrer Ankunft kein Billet mehr erhalten konnten. Zum Glück waren etliche Vorsichtige so gut gewesen, gleich ganze Logen in Beschlag zu nehmen; diese theilten dann den Bitenden für Geld und gute Worte die benöthigten Einlasskarten mit. Am 5. April trat sie mit Norma auf, in allen Situationen ein wahres Musterbild zum Malen, wie uns versichert wurde, was wir gern glauben, denn wir kennen die Künstlerin aus frühern Leistungen, z. B. im Fiedlio, mit dessen Darstellung sie auch diesmal entzückte. Ferner Amazily im Cortez und 2 Mal Romeo, mit dem sie am 11ten schloss, nach Verdienst ausgezeichnet geehrt. Wir haben Hoffnung, sie nach ihrer Rückkunft von Magdeburg in mehren Rollen baldigst wieder zu sehen. Zählt man die Gefeierte unter die Ersten des ersten Ranges, so hat sie auch da noch Vorzüge.

(Fortsetzung folgt.)

*Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. —  
Anfang der Karnevals-Stagione.*

**Neapel.** Nach dem bereits im vorigen Berichte angezeigten unangenehmen Vorfall zwischen der Ronzi und der Del Sere erhielt Donizetti's neue Oper den Namen Buondelmonte, die auch den 18. Oct. in die Scene ging, und in welcher nebst benannten Damen die Hrn. Pedrazzi, Porto und Crespi sangen. Die Musik, in der Mehres Beifall fand, ist grösstentheils modern populär und lärmend, hat aber auch manches wirklich Gute, das leider nur zu schnell verschwindet. — Eine zweite Neuigkeit dieser Stagione war die Ankunft der Malibran aus Mailand. Sie machte im Nov. den Anfang mit der Sonnambula mit grossem Eclat. Hierauf gab man den Tancredi, der selbst mit der gefeierten Sängerin einen förmlichen Fiasco erlebte, in der zweiten Vorstellung ausgepiffen wurde und aus der Scene verschwand: sic transit etc. Die Norma (Malibran) hat den grossen Schiffbruch in der zweiten Vorstellung gerettet; ich sage in der zweiten, denn die erste Vorstellung machte ebenfalls Fiasco, nur wegen es die Enthusiasten weder in Neapel, Bologna, Mailand, noch in Sinigaglia und Lucca, wo die M. bisher in Italien gesungen hat, zu sagen, sie habe einen Fiasco gemacht, sondern sie sei unpässlich gewesen. — Der Pirata gefiel nicht, weil Hr. Duprez allzusehr Rubini wünschen liess und die Unger auch nicht allgemein befriedigte (die Rolle ist für sie zu hoch);

ja, was zu verwundern ist, die Unger (Parisina) machte keinen Furore mehr. . . . Nun gab man im Teatro Fondo den Turco in Italia, aber gleichfalls ohne guten Erfolg; weder die Unger noch Cosselli waren ausgezeichnet zu nennen, die Musik wollte auch nicht recht mehr behagen, und blos der Baritone Coletti, der zum ersten Male in der Titelrolle die Bühne betrat, fand vielen Beifall seiner schönen Person und Stimme wegen. Noch wurden auf diesem Theater, abwechselnd mit S. Carlo, die Beatrice Tenda gegeben, worin die Tacchinardi glänzte, sodann der Nuovo Figaro von Ricci, worin der bekannte Buffo Frezzolini debütierte und — nicht gefiel.

Hr. Teodoro Dohler, von hier gebürtig, Zögling der Herren Benedict und Czeruy und Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, liess sich im December in einer auf dem Teatro Fondo von ihm gegebenen Akademie mit vielem Beifalle auf dem Pianoforte hören. Desgleichen ebendasselbst in den Zwischenakten des Nuovo Figaro der Norweger Bull, von dem bereits bei andern Gelegenheiten in diesen Wäutern, als Nacheiferer Paganini's, Erwähnung geschah.

Es heisst, Hr. Bellini sei eingeladen, seine für die pariser italienische Bühne componirte Oper I Puritani hier in die Scene zu setzen, überdies zwei neue Opern zu componiren, dafür erhält er 9000 Ducati (ungefähr 8500 sächs. Thaler) und zwei Benefice-Vorstellungen, was also weit die Summe von 2000 Louis'dor übersteigt. Die Ronzi De Begnis wurde für's künftige Theatraljahr 1835 auf 1836 engagirt und erhält für 90 Vorstellungen 90,000 Franken. Freilich mögen alle diese und andere der Malibran, der Pasta u. a. m. zugesagten ungeheurn Summen sehr wahrscheinlich nur im Contracte auf dem Papiere stehen; gewiss ist es aber, dass Maestro Bellini schon vor 5 Jahren keine Oper unter 1000 Ducaten schreiben wollte, jetzt vermuthlich die Saiten noch höher spannt; dass die noch übrigen wenigen Sänger ersten Ranges sich tüchtig bezahlen lassen, und sie haben Alle recht.

Ausser der Malibran, diesem kostbaren musikalischen Diamanten, besitzen wir dermalen keinen einzigen Sänger von Belang. Die Ronzi singt nächsten Karneval in Mailand, die Unger in Rom, die Tacchinardi in Genua, Lablache in Paris, Cosselli in Venedig, und von den bessern Maestri haben wir gegenwärtig, Coccia ausgenommen,



auch keinen einzigen in unsern Mauern. Die nächste Karnevals-Station dürfte also in theatral. Hinsicht keineswegs glänzend ausfallen.

(Fortsetzung folgt.)

### N e k r o l o g .

M. Christian Friedrich *Michaelis*, geb. zu Leipzig 1770, gest. am 1. Aug. 1834 als Privatlehrer auf der Universität zu Leipzig, wo er in frühern Jahren, z. B. 1798, zuweilen musikalisch-ästhetische Vorlesungen hielt, machte sich durch viele Aufsätze in die Reichardt'sche u. unsere allgem. Musik. Zeitung, in die *Economia*, *Caecilia* u. s. w. nützlich; ferner durch mehre Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen, worunter wir vorzüglich nennen: Thomas Busby's allgem. Geschichte der Musik in 2 Octavbänden (Leipzig, bei Baumgärtner, 1821). Unter seinen eigenen Schriften: Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Ein ästhetischer Versuch. Leipzig, bei Schäfer, 1795; zweiter Versuch, 1800. Er war ein enthusiastischer Musikfreund, der sie auch praktisch auf dem Klaviere und der Violine übte, auch in wenig bekannt gewordenen kleinen Compositionen sich versuchte.

### KURZE ANZEIGE.

48 *Uebungen für den Contrabass über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundensfortschreitungen.* Supplement z. Contrabass-Schule v. *Wenzl Haase*, Prof. am Conservat. zu Prag. Liv. 1. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl.

Wer Contrabass spielt, kennt diese hier gründlich gewürdigte Schule; sie ist ihm unentbehrlich. Das Suppl. der 48 nach der Dur-Secunden-Tonleiter geschriebenen Uebungen ist es nicht minder für alle, die noch zu lernen haben.

### Literarische Notiz.

Beethoven's Studien, mit vieler Mühe und anhaltendem Fleisse vom Ritter v. Seyfried bei Haslinger in Wien herausgegeben, sind von Hrn. P. Fetis, mit kritischen Noten versehen, ins Französische übersetzt bei Moritz Schlesinger in Paris für 15 Gulden erschienen. Wir haben die Ue-

bersetzung noch nicht vor Augen gehabt, sind aber im Voraus gewiss, dass kritische Noten, so vortrefflich sie auch sind, zu Beethoven's Studien, der kein System der Harmonie damit der Welt vor Augen legen wollte, nur höchstens für Schüler nützlich sind, damit sie sich im erlernten System nicht etwa irre machen lassen: die übrigen Musikbeflissenen sollen und wollen hier nur sehen, wie B. studirt hat und was er dabei gelegentlich äussert.

### Anzeige

## Verlags - E i g e n t h u m .

Von nachstehend beschriebenen drei neuen Opern erscheinen in unserm Verlage mit Eigenthums-Recht die vollständigen Klavier-Ausstüge, wie auch die Gesänge einzeln.

*I Puritani ed I Cavalieri*, Opera seria in due Atti del Sr. Bellini.

*Marino Faliero*, azione tragica in tre atti del Sr. Donizetti.

*Le cheval de bronze*, opera féerie en trois actes de Mr. Auber.

Die Ersteren mit italienischem und deutschem, und die Letzteren mit französischem und deutschem Text.

Mainz, im März 1855.

*B. Schott's Söhne*,  
Grossherzogtl. Hess. Hofmusikhandl.

### Interessante Anzeige.

*L'Art du Violon, nouvelle méthode dédiée à ses Elèves par Baillot.*

Dieses ist ein reichhaltiges und wissenschaftlich geordnetes Werk, wie es sich von diesem ausserordentlichen und berühmten Meister mit Gewissheit erwarten lässt. Unterzeichnete Verleger sind daher gewiss, durch die Verbreitung einer deutschen Ausgabe dieses vortrefflichen Werkes allen Violinisten, sowohl Lehrern als Schülern, einen angenehmen Dienst zu leisten. Das französische Original enthält, als ein umfassendes Lehrbuch, hauptsächlich viele Literatur, welche keineswegs oberflächlich und mangelhaft, sondern mit vollster Sachkenntnis frei ins Deutsche übertragen werden muss. Darum haben wir diese schwierige Arbeit dem als Violin-Virtuosen und musikalischen Dichter schon vortheilhaft bekannten Herrn J. D. Antonio anvertraut. Auf die Herausgabe werden wir alle Sorgfalt verwenden, so wie auch, dass solche bald erfolgen wird.

Mainz, im März 1855.

*B. Schott's Söhne*,  
Grossherzogtl. Hess. Hofmusikhandl.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29<sup>ten</sup> April.N<sup>o</sup>. 17.

1835.

*Musikalische Topographie von Breslau.*

(Beschluss.)

6. *Singakademie* wurde am 17. Mai 1825 eröffnet. Zweck des Vereins ist, nach dem Vorbilde der Berliner, Erhaltung u. Belebung ächten Kunstsinnes durch praktische Uebung kirchlicher und der damit zunächst verwandten ersten Vocalmusik. Stifter und Director ist J. Theod. Mosewius. Ihm zur Seite stehen drei Vorsteher und drei Vorsteherinnen, aus den Mitgliedern zur Anordnung und Vollziehung der äussern Angelegenheiten des Instituts erwählt. Der Director ist zugleich *Lehrer* der Anstalt; alle musikal. Angelegenheiten stehen unter seiner alleinigen Anordnung. Zur *Vorschule* der Singakad. dient eine im Herbst 1826 eröffnete *Elementar-Gesangsklasse*, in welcher von den ersten Anfangsgründen an gelehrt und die Vorübung in einem 2jähr. Cursus (wöchentlich 4 Stunden) bis zur vertrauten Bekanntschaft mit dem Händel'schen Style fortgesetzt wird. Eine Prüfung der Schüler vor der gesammten Vorsteherchaft geht der Aufnahme dieser Klasse in die Singakademie voran, welche letzte sich allwöchentlich, ausser 6 Wochen Ferien im Spätsommer, 2mal versammelt, Mittwochs von 4—6 in pleno, Sonnabends aber von 4—6 zu Vorübungen einzelner Stimmen. Das Institut wurde mit 24 Mitgliedern eröffnet, deren Zahl sich am neuen Jahre auf 123 vermehrt hatte. — Form der Uebungen: a) Choräle, die Stimmen anznngien und die Versammlung erst zu stimmen; b) kleinere Kirchenstücke deutscher und italien. Meister; c) die letzte Versammlungsstunde ist dem Studium eines grössern Werkes im Zusammenhange gewidmet, welches in seinem ganzen Umfange fortdauernd bis zur möglichst vollendeten Ausführung studirt, dann bei Seite gelegt und nur zuweilen als erworbenes Eigenthum des Vereins von Neuem gesungen wird. — *Stehende Aufführungen* sind: a) am *Palmsontage*

eine grosse geistliche Musik (1826 — 1829 mit, alljährlich Händel's *Messias*, seit 1830 Seb. Bach's *Passions-Musik* nach dem Matth., 1830 auch am *Fusstage* wiederholt); b) am *Stiftungstage* einige Choräle und ein *Te Deum*; c) im Herbst ein *Oratorium* oder eine *zusammengesetzte Aufführung* (bis jetzt *Samson*, *Jud. Maccabäus*, *Israel in Aegypten*, *Jahreszeiten*, *Requiem* von Mozart, mehre *Motetten*, *Psalmen*, *Cantaten*); d) zum *Weihnachtsfeste*, meist bisher passende *Gesänge* italienischer Meister und *Choräle*.

7. *Die Liedertafel* wurde am 24. März 1823 eröffnet und von Carl Schall, Prof. Dr. Branis, Prof. Dr. van der Hagen, Direct. Dr. Kannegiesser und Mosewius gestiftet, welcher Letztgenannte Meister der *Liedertafel* ist. Sie besteht jetzt aus 45 Mitgliedern, versammelt sich jeden Monat einmal, abwechselnd mit und ohne Gäste.

8. *Musikalischer Zirkel*, im November 1830 gestiftet von Mosewius u. constituirte im Nov. 1835. Zweck des Vereins: Verbreitung einer auf schulgemässe *Stimmbildung* gegründeten *Gesangsweise* und Veredlung des *musikalischen Geschmacks* durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der *Kammermusik*. Die singenden Mitglieder müssen zugleich Mitglieder der *Singakademie* und *specielle Schüler* des Directors sein. Mittel sind *Volkalieder*, das *teutsche Lied*, die *Ballade*, *mehrstimmige* und nicht aus *Opern* entnommene *Gesänge* und *Compositionen* für das *Fortepiano* und mit geringer *Begleit.* (*Duo*, *Trio*, *Quatuor*). Zur *Beschäftigung* eines grössern Kreises werden grössere Stücke aus *guten Opern* aller Zeiten und *Style*, auch ganze *Opern*, welche entweder auf der *Breslauer Bühne* nicht gegeben werden oder deren *Einübung* der *Kunstkenntniss* vortheilhaft ist, geübt. Der *Zirkel* zählt 38 Mitglieder, welche sich vom *Octbr.* bis *Mai* wöchentlich *Freitags* von 6—9 Uhr versammeln. Die *Wir-*

kung des Vereins nach Aussen geschieht durch Aufführung des Geübten vor Zuhörern, welche von den Mitgliedern eingeführt werden. Solche Aufführungen haben 4 bis 6 Statt, deren Inhalt nach den verschiedenen Stylen geordnet wird. Im Winter von 1833 und 1834 nahmen gegen 200 Personen an den Aufführungen des musikalischen Zirkels Theil. — Wir bitten um Ergänzung.

#### *Ueber Pietro de Fossis oder de la Fossa.*

Im vorigen Jahrgange unserer Blätter wünschten wir die Quelle zu erfahren, nach welcher der sel. Kandler in seiner deutschen Bearbeitung des Baini'schen Werkes über Palestrina die Ernennung des oben genannten Mannes zum Maestro di San Marco auf den 13. (31.) Aug. 1491 setzt; welche Angabe anderwärts fehlt. Darüber hat der Hr. Hofrath Kiesewetter, der geehrte Herausgeber des Kandler'schen Werkes, die Güte gehabt, uns Folgendes mitzutheilen:

Unter den nachgelassenen Papieren K.'s enthält ein Bogen einer alten, dem Hrn. Hofrath sehr wohl bekannten Schrift das Verzeichniss der Maestri und der Organisten beider Orgeln von S. Marco bis in die Hälfte des vorigen Jahrh., wozu von Kandler's Hand die Ergänzung bis auf unsere Zeit theils nach Ab. Ravagnan, theils nach eigener Kenntniss beigeschrieben worden ist. Jene Blätter rühren aus den nachgelassenen Papieren des berühmten Padre Martini her, deren mehre K. zu Bologna auf gelesen und dort Copien dafür zurückgelassen hat. Einige derselben sind von Marini's eigener Hand, andere von einem seiner Gehülfen. Von diesem letzten ist das Verzeichniss, das nur in wenigen Daten von jenem des Abtes Ravagnan abweicht. Gleich oben an steht: D. Prò. de la Fossa elette l'anno 1491, 31 Agosto. Die Quelle ist nicht angeführt. Die Abweichungen von unserm Register 1832, S. 279 sind folgende: D. Giov. Rovetta, gewählt 1649 am 8. Oct.; bei Monferato ist hier der 30. Aug. angegeben; bei Ant. Lotti 1756 am 2. April. Das von der alten Hand geschriebene Verzeichniss endet mit Gius. Soratelli, von wo Kandler's Ergänzungen anfangen. Dass aber das althandschriftliche Verzeichniss, dessen Abweichungen wir hier mittheilen, unmittelbar von Venedig aus geliefert worden, wird durch die nach dem dortigen Dialekte geformten Vornamen Jseppo, Zuanne sehr glaublich.

Uebrigens ist Hrn. Hofr. Kiesewetters briefliche Bemerkung höchst beachtenswerth: „Nach meiner Muthmaassung war aber der genannte Pietro de Fossis oder de la Fossa kein eigentlich so zu nennender Maestro, sondern ein geistlicher Vortsteher der Kapelle, dergleichen auch in den Hauptkirchen Roms bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. und an der päpstlichen Kapelle sogar bis an das Ende desselben Jahrh. bestanden. Gewiss ist, dass in Venedig von desselben etwaigen Compositionen nichts zu finden, auch keine Spur davon angedeutet ist; und der verst. P. Mattei, der Einzige und Letzte, der die Schätze der Bibl. zu Bologna kannte und darüber Auskunft zu geben vermochte, an den ich mich noch 1821 deshalb gewendet, hatte die Gefälligkeit, mir von den ältern Meistern von S. Marco eine Anzahl der vorhandenen Werke anzuzeigen, mit dem Beifügen, dass von de Fossis durchaus nichts vorhanden sei.“ Was sich etwa noch darüber in Italien ermitteln lässt, wird kurz und genau mitgetheilt werden.

#### *Aus der englischen Zeitung „Atlas“.*

Friedrich Schneider, der Oratorien-Componist. (Eingesandt.)

Wir haben so eben den Phrao von Friedrich Schneider erhalten, und obschon wir diese Composition noch nicht jener sorgfältigen Prüfung unterwerfen konnten, welche der Beschreibung der Einzelheiten eines ausgedehnten Werkes nothwendig vorausgehen muss, so haben wir doch genug davon gesehen, um uns von ihrem allgemeinen Charakter und ihrer wahrscheinlich günstigen Aufnahme in England zu versichern. Eine Analyse dieses anziehenden Oratoriums soll für eine künftige Nummer mit der des Gegenstandes würdigen Aufmerksamkeit bearbeitet werden; für jetzt dürften einige Bemerkungen über den Componisten, welche aus persönlicher Beobachtung hervorgegangen sind, nicht am unrechten Orte sein.

Friedrich Schneider, der fruchtbarste und erfolgreichste Componist neuerer Zeiten im Oratorienstyl, wohnt in der ruhigen und prunklosen kleinen Stadt Dessau. Und doch ist es in einer Zurückgezogenheit wie diese und ohne andere äussere Anregung zum Componiren, als die ihm der Musikverein der Herzogl. Kapelle oder die Concerte der jungen Musiker, deren Ausbildung er vorstellt, ge-

währen, dass der *Dr. Schneider* (dazu haben die deutschen Universitäten ihn ernannt) Werke vollendet, die von Tausenden mit Entzücken gehört werden. Die Feste des nördl. Deutschlands verdanken seiner Feder wiederholt die ergiebigsten Quellen neuer Reize, und er wird in diesen Gegenden, wo das Ohr durch Erziehung gebildet ist, als in den südlichen Theilen, dem Spohr vorgezogen als besserer Fugist und weniger monotoner Componist. Schneider hat durch Fleiss und lange Uebung eine wunderbare Leichtigkeit in der Composition erlangt: er schreibt schnell und fortwährend und ist so früh an seinem Pulte, dass wir nicht zweifeln, er hat manche entzückende Stelle vollendet und aufgezeichnet, bevor die halbe musikal. Bevölkerung Grossbritanniens ihr Bett verlassen hat. In Betreff der Masse, die er schreibt, und der wenigen Musse, die er sich zu einer strengen Auswahl seiner Ideen gönnt, ist die Mannichfaltigkeit seiner Erzeugnisse merkwürdig. Er ist ein grosser Meister in der Wirkung der Stimmenmassen und ist praktisch vertraut mit der Gewalt jenes mächtigen Kunstgriffs, eines grossen Chors, als vielleicht irgend einer der lebenden Componisten. In den grossen Orchestern, für welche er schrieb, hat er stets ein Feld für neue Versuche gefunden, und, wie das der Fall bei denen ist, die in dieser Art von Arbeit bewandert sind: er wagt jetzt das Neue mit der Gewissheit auf Erfolg. Für das Orchester schreibt er vortrefflich; lebensvoll und elegant in den Violinpartieen, und für die Blasinstrumente ganz so, wie ihr verschiedener Charakter es erfordert. Er vereinigt mehr als irgend ein lebender Componist ausser Cherubini (der zwar mehr für todt als lebendig zu betrachten ist) die alte Solidität und Grösse in Benutzung der Stimme mit den neueren Hilfsmitteln der Instrumentation. Die beständige Uebung seiner Talente hat eine solche Masse Stücke ersten Ranges aus der Feder Schneiders angehäuft, dass sie ihn in der Zukunft zu einem weit höhern Ruhme führen werden, als er gegenwärtig geniesst. In der Ueberzeugung, dass der Mann von wahrem Genie ohne Aufhören und Stillstand schaffen muss, schreitet der Componist auf einer musterhaften Laufbahn fort, und während ein gewöhnlicher Schreiber über einem einzigen Orator. brütet, vollendet er einen ganzen *Cyclus*. Aber bei all' dieser Thätigkeit im Componiren findet Schneider stets noch Mittel, einen hohen Grad praktischer Geschicklichkeit als Org. zu behaupten.

Zur Erholung von den Arbeiten der Feder braucht er nur aus seinem Hause in die Kirche gegenüber zu gehen und in wenigen Minuten kann er sich in eine Fuge eintauchen. Wir kennen kein merkwürdigeres Beispiel von Enthusiasmus für die Kunst, als dieser Musiker darbietet. Sie nimmt die ganze Summe seiner Zeit und Kräfte hin und bildet beides, sein Geschäft und sein Vergnügen.

Componist, Virtuos, ist er jedes abwechselnd und eine Beschäftigung scheint ihm mit neuer Kraft der andern zu überliefern. Das Alter Schneiders ist noch nicht weit über die Blüthe des Lebens hinaus. Seine Physiognomie ist nicht die, der man ziemlich willkürlich den Charakter des Genie's zuschreibt, fast nur durch ein glänzendes lebendiges Auge weicht sein Gesicht von Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit ab. Aber was in dem Manne ist, bezeugen seine Werke: eine Welt von Lieblichkeit und edler Gebilde hat hier ihre Quelle. Es wird lange dauern, ehe die ruhige Schönheit Dessau's und des Genies, der es heilig, unserm Gedächtnisse entschwindet.

#### *Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianof.*

*Vier Lieder mit leichter Klavierbegleitung in Musik gesetzt von Ferd. Stegmayer.* Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 10 Gr.

Heidenrölein ist im neuen Geschmack angenehm gesungen, wird in geselligen Zirkeln gefallen, wenn auch die Melodie im Andantino  $\frac{1}{2}$  den Charakter nur tadelnd gemüthlich darlegt. 2) Der Goldschmiedegessele, burschenhaft fröhlich erzählend; die letzte Strophe mit anderer Melodie. 3) Die weissen und die rothen Rosen, von C. Simrock, ist leicht gefällig in gewöhnlicher Melodie; die Wiederholung der 4 letzten Reimzeilen scheint uns überflüssig, stört jedoch nicht in dieser Weise. Auch sind die Rosen, die sich über des Weibes Wangen wieder blass ärgern, doch zu menschlich. 4) Morgenständchen, von J. Lyser, angemessen gesungen. Alles leicht ausführbar, nicht nur in der Begleitung, auch im Gesange.

*Six Airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon.* Recueillis par *Dr. de Siebold*, arrangés pour le Pianoforte par *Jos. Küffner*. Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 12 Gr.

Unter diesen japanischen Lieblingsgesängen sind nur zwei mit Text. Die Harmonisirung ist

natürlich abendländischer Zusatz, wodurch dergleichen Seltsamkeiten immer verlieren. Für Spieler und Sänger unseres Erdtheiles sind sie nur dann anziehend, wenn sie dadurch von Sitten und Kunststand einer fremden Nation möglichst unterrichtet werden. Zum Genuss kann dergleichen nicht dienen.

1. *Fünf deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte.* — v. F. Kücken. Op. 1. Hamburg u. Itzehoe, b. Schubert u. Niemeyer. Pr. 10 Gr.
2. *Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof.* — in Musik ges. v. F. Kücken. Ebend. Pr. 10 Gr.

Die Lieder sind im gewöhnlichen Ton, so dass sie ihre Freunde haben werden, noch mehr, da sie ganz leicht, ungesucht und sämmtlich mit Vorschlägen von oben geschmückt sind, welche bekanntlich seit Rossini und Weber zu den Kennzeichen der Zeit gerechnet werden dürfen.

Die Ballade ist schaurig, gebührend malend, nicht zu bunt, für eine Bassstimme dankbar und nicht überladen; die Harmonienfortschritte sind nicht selten wunderbar, allein dem Inhalte angemessen und nicht zu tadeln; nur der schnelle Uebergang aus A moll am Ende des ersten Erzählungssatzes durch den unmittelbar folgenden Septimenaccord in Fis moll klingt hart, ohne Noth. Uebrigens sind diese Erstlingsgaben beachtenswerth.

*Vier Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pfte. componirt — von Ferd. Bode.* 1stes Heft. Gotha, bei Lambert. Pr. 12 Gr.

Alle im Unterhaltungstone und in gewohnt eingänglicher Weise im Freien zur Guitarre zu singen; das Pianof. dient zur Aushilfe, wenn kein Guitarrist zu haben ist. Offenbar machen diese Lieder keine weitern Ansprüche und diese werden sie befriedigen. Der Druck ist nicht immer fehlerfrei.

*Erinnerung an Teplitz.* Vier Lieder v. L. Rollstab u. W. Marsano, mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — v. Joseph Wolfram. 5te Liedersamml. Dresden, b. Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

An die Blumen von W. M., ein sinnig zärtlicher Gesang, schlicht und empfunden gehalten.

Liebesbotschaft v. L. R.; in gleichem Gefühl wie der erste Gesang. Verlangen v. R., das einzige als Lied componirte, was uns am wenigsten zusagt. Herbst v. R., ein Wehmuthsgesang unter fallenden Blättern. Die Gesänge sind gut.

*Mein Röschen.* Vier Lieder für die Tenorstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von Otto Nicolai. Op. 11. 7tes Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Es wird hier von einem wirklichen Naturröschen gesungen, dessen Bild auch auf dem Titel steht, das aber an Ihrer Brust gelegen und darum höher als ein Königreich gehalten wird. Allein wie kommt es, dass die Töne hier nicht recht zärtlich sein wollen? Unsere Zärtlichkeit wenigstens ist zärtlicher. Doch in diesem Punkte wollen wir nichts gesagt haben; das ist eine Sache, die hat ein Jeder für sich. Man lasse sich also nicht stören und versuche das Röschen.

#### NACHRICHTEN.

*Berlin*, im April. Der Monat März war an musikal. Ereignissen reich. Die gelungene Ausführung des Händel'schen Oratoriums: „Judas Macabäus“ von der Singakademie erwähnen wir zuerst und gedenken dabei der trefflich ausgeführten Chöre, wie des ausdrucksvollen Vortrages der Sopran- u. Tenor-Solo-Partieen von Seiten der Dem. Grünbaum und des Hru. Mantius mit verdienter Anerkennung.

Zunächst waren es die Moeser'schen Soiréen, welche, nach dem Schluss der Ries'schen Quartett-Unterhaltungen (in deren letzter ein neues Onslow'sches Quartett mit Beifall aufgenommen wurde), die Musikfreunde durch Wahl und Ausführung vorzugsweise anzogen.

Beethoven's Todestag beging Hr. MD. Moeser diesmal besonders feierlich durch die einleitende Marcia Funebre aus der Sinfonia Eroica, auf welche von Hrn. Krüger das schöne, zu Beethoven's Begräbniß vom Freiherrn v. Zedlitz verfasste Gedicht recitirt wurde. Hieran schloss sich die erhabene Ouverture zu Coriolan. Das melodiose Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn folgte, von den Herren Taubert, Griebel, Nehrlich, Humann und Pfaffe mit Delicatesse und

schönem Ton fertig vorgetragen. Dies natürlich klare, in Mozart's Weise gehaltene Musikstück sprach, die tief bewegten Gemüther sanft beruhigend, ungemein an. Die prachtvolle C-moll-Symphonie machte den Schluss dieser acht geistigen Kunst- und Gedächtniss-Feier, welche die regste Theilnahme fand. Abdrücke des Beethoven'schen Bildnisses auf Gyps von dem akademischen Künstler Reinhardt waren im Vorzimmer des Musik-Saales zu erhalten. Nur zwei Concerte fanden im verwichenen Monate Statt, das des jungen Violinisten Gustav Liebrecht, Schülers des Hrn. MD. Moeser und Accessisten der K. Kapelle, und das des Hrn. KM. Ries. Der Erstere hat sich mit dem ersten Satze des Rode'schen Violinconcerts in E dur und einer Mayseder'schen Polonaise beifällig hören lassen, gute Fortschritte in der Ausbildung seines Talentes und Fleiss zeigend. Das Concert des anerkannt tüchtigen Künstlers Hrn. Ries war in drei Abtheilungen reich und interessant zusammengestellt. Eröffnet wurde dasselbe durch eine minder bedeutende, jedoch wirksame und glänzende Ouvertüre von Beethoven, Op. 115, C dur. Hierauf trug Hr. Ries den ersten Satz des 7ten Violinconcerts von Spohr mit Geist, Gemüth und ausgezeichneter Correctheit, ganz dem Charakter und Styl der gebaltvollen Compos. gemäss vor. Dem Grünbaum sang eine unbedeutende Figuren-Arie von Vaccai zwar ziemlich geläufig, doch nicht mit ganz günstiger Disposition der Stimme. Der zweite Theil wurde durch die treffliche A-moll-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine (Kreutzer dedicirt) begonnen, welche die Herren Taubert und Ries in vorzüglicher Uebereinstimmung und mit eben so viel Geschmack, als fertig ausführten. Hierauf folgte ein Dittirambo für 5 Tenorstimmen von Fr. Curschmann, voll Heiterkeit und frischer Lebenslust, welcher durch den Vortrag der drei ausgezeichneten Sänger Bader, Mantius und Stümer unter Pianoforte-Begleitung des Componisten so lebhaften Beifall erhielt, dass der angenehme Gesang auf lautes Verlangen wiederholt werden musste. Der dritte Theil des Concerts bestand aus einer neuen Romanze von Meyerbeer, „Le moine“, im modern französischen Styl effectvoll gehalten und von Hrn. Zschibache kräftig und sicher gesungen, Variationen von C. Böhmer für die Clarinette, von dem Hrn. KM. Nehrlich mit schönem Ton und bedeutender Fertigkeit ausgeführt, dem einzelnen italienischen Gesang-Terzett

von Beethoven und einer sehr glänzenden Polonaise von Mayseder für die Violine, worin Hr. Ries auch sein elegantes Spiel und Leichtigkeit der Bogenführung neben vorzüglich cultivirter Fertigkeit geltend machte.

Die Königl. Bühnen wurden wegen des erfolgten Ablebens Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich Franz I. den 7., 8. u. 9. März geschlossen. Die Oper Ali-Baba wurde im Laufe des vorigen Monats dreimal mit Beifall gegeben und gewann durch die Verbindung des Vorspiels mit dem ersten Akte, wie durch einige Ritornell-Abkürzungen, obgleich die Vorstellung noch immer etwas lang ist. Dem. Sabine Heinefetter gab 5 Gastrollen: Romeo mit dem geringsten Erfolg, ansprechender die Desdemona, am meisten effectirend als Pamyra in der „Belagerung von Corinth“ (zweimal), weuiger im Ganzen gelungen, als in einzelnen Momenten wirksam als Semiramis. Es ist nicht zu läugnen, dass die Stimme dieser, von der Natur so günstig organisirten Sängerin an Klang und Tonfülle gegen frühere Zeit bedeutend verloren hat, daher die tieferen Töne nur schwach, die mittleren am meisten getragen, die hohen Töne nur mit Anstrengung und dann scharf angeben. Jedoch ist ihre Volubilität so fleissig ausgebildet und der Vortrag so belebt, dass Dem. H. noch immer zu den bedeutendern romantischen Sängern, leider indess nur noch für die italienische Oper, zu zählen ist, deren Zahl von Jahr zu Jahr geringer wird. Das hiesige Opernpublikum bewies der Künstlerin übrigens höhere Werthschätzung, als die meisten Kritiker, ja es schien sich sogar eine Opposition gegen diese bilden zu wollen, da gleich nach der ersten Debüt-Rolle der Tadel zu heftig im Voraus ausgesprochen war. Da man in neuerer Zeit auch in der Kunst lieber Partei nimmt, als unbefangen die richtige Mitte festhält, so ist man auch bei der Beurtheilung der Leistungen vorgenannter Sängerin (so viel Wahres dabei auch zum Grunde liegt) zu weit gegangen. — Hr. Versing hat noch als Sarastro und Mahomet in der „Belagerung von Corinth“ debüirt und besonders in der letztern Gastrolle durch seine sonore Stimme und gebildeten Vortrag allgemein angesprochen. — Die Königstädter Bühne hat eine Parodie der „Vestalin“ unter dem Titel: „Julerl, die Putzmacherin“ mit Musik von A. Müller, und ein dem Victor Hugo'schen Roman: „Notre Dame à Paris“ von der Mad. Birch-Pfeiffer nachgebildetes, romantisches Schauer-Drama

mit grossem Applaus und Zulauf gegeben. Eine hier neue Oper v. Scribe u. Auber: „Die Falschmünzer“ unterhält ganz angenehm, obgleich Dichtung und Musik nur flüchtige Arbeit und ohne besondern Reiz der Neuheit ist. Dem Beckär intonirt in der Höhe nicht ganz rein und ihre Stimme vibriert zu schneidend bei irgend einiger Anstrengung. Vorzüglich traten die Herren Fischer und Holzmilller in dieser Oper hervor, welche nur mässigen Beifall erhielt. Am meisten sprachen, ausser der ziemlich leeren, jedoch durch Rhythmus und sehr starke Instrumentirung interessirenden Ouverture, die Introduction mit den hübschen Couplet's des Capitains Johann, dessen Lied im 2ten Akt, welcher überhaupt in der Handlung und Musik am meisten effectuirt, und einige Arien an. Der Schluss der Oper wird durch die Verwechslung des Passes ganz wirksam herbeigeführt. Dennoch steht solche an Werth der Musik, wie des Gedichts der Oper Lestocq nach und dürfte nur vorübergehenden Erfolg haben.

Jetzt ist Dem. Vial, Sängerin bei dem Kön. Sardinischen Hoftheater zu Turin, hier zu Gastspielen auf der Königsstädter Bühne eingetroffen und wird als Rosine im „Barbier von Sevilla“ von Rossini zuerst debütiren. Am 27. v. M. sind in der hiesigen St. Hedwigskirche die feierlichen Exequien für den höchstseligen Kaiser Franz I. gehalten, wobei Mozart's ewiges Requiem sehr gut aufgeführt wurde. Die Damen Grünbaum und Lehmann (welche Letztere auch den Arsaces in „Semiramide“ mit klangvoller Altstimme rein und mit Ausdruck gesungen hat), die Herren Mantius und Zuschiesche sangen die Soli darin. Mächtig wirkte das Tuba mirum durch den Posaunen-Vortrag des Hrn. K.M. Belcke.

Auch die Opern Fernand Cortez und Schloss Candra sind wieder zur Aufführung gelangt, und „der reisende Student“ zieht noch immer die Menge durch seine „ungeheure Heiterkeit“ an. Julerl (Dem. Burghard), welche ein gleiches Reizmittel für die Königsstädter Bühne war, ist leider erkrankt. — Zu dem neuesten, Hohenstaufen-Drama von Raupach: „Kaiser Friedrich der Erste“ hat der Generalintendant der K. Schauspiele, Graf v. Redern, einen sehr effectvollen Sieges-Marsch beim Einzuge Friedrich's in das unterjochte Mailand componirt, welcher mit Trompeten und Posaunen in der Entfernung beginnt und zuletzt durch das volle Orchester verstärkt wird. Bei der gestrigen Vorstellung

von Ali-Baba war Kalaf's Rolle zweckmässig an den Tenoristen Heinrich gegeben, wodurch die schönen Ensemble's sehr gewannen. Die spanischen Tänzer und Tänzerinnen sind hier angekommen und werden in Auber's „Stummen“ zunächst in National-Tänzen debütiren. Dem. Heinefetter schliesst ihre Gastrollen mit der Susanne in Mozart's Figaro. Der hochgeachtete mimische Künstler Seydelmann aus Stuttgart wird seine Gastrollen beginnen. Mad. Crelinger reist mit ihren beiden Töchtern nach Wien zu Gastspielen. Sonach fehlt es uns hier nicht an beständiger Abwechslung.

*Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. —  
Anfang der Karnevals-Stationen.*

#### Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Nach dem Falle der neuen Oper des Hrn. Mazza fachte man die Norma heraus. Diese Wahl schien jedoch Allen, die es vernahmen, nach dem grossen Furore, welchen die Ronzi hier in dieser Oper gemacht, ziemlich unklug. Allein die Norma hat auch diesmal im Ganzen genommen gefallen. Im Besondern war die Aufnahme so: Die Introduction, gar schön von Hrn. Schober(lechner) vorgetragen, erregte geräuschvollen Beifall. Paganini erhielt einigen in der Stretta seiner Cavatine; die Sprech mit ihrer Cavatine machte Furore, alles Uebrige des ersten Actes fand eine kalte Aufnahme. Dasselbe Schicksal traf das Duett zwischen der Sprech und der Frassinetti im zweiten Acte. Hr. Schober(lechner) setzte mit seinen von Chören begleiteten Stück abermals die Hände in Bewegung; gleich darauf machte der Tamtam die Zuhörer lachen, aber das sogenannte Finale erregte — der Sprech wegen — einen Fanatismo. In den nachher gegebenen Arabi nelle Gallie, von Pacini, sangen die Prime Donne Carobbi und Mazza nebst Hrn. David u. dem Bassisten Biondini; mehre Stücke wurden beifällig aufgenommen, und das Duett „Vivi alla gloria“ zwischen der Carobbi u. David hatte ein dreimaliges Fuora zu Folge; die Allistin Carobbi hat seit ihrer Abwesenheit von hier in der Kunst gewonnen. Endlich gab man noch im November die Donna del lago mit vielen eingelegten Stücken von ganz verschiedenen Maestri moderni. Die den Haupttäglern Sprech, Carobbi, David und Paganini ertheilten Gunstbezeugungen waren theils lau, mitunter warm, und die

drei erateren wurden nach ihren Stücken im 2ten Acte zweimal auf die Scene gerufen.

Am 28. Novbr. gab die von hier gebürtige Signora Maestra Orsola Aspari in benanntem Theater eine musikal. Akademie, worin die Singstücke von der Paganini und den Herren David, Paganini, Schober(lehner) und Biondini vorgetragen wurden. Die Frau Concertgeberin spielte von ihrer Composition Variationen auf dem Pianoforte über ein Ross. Thema und mit dem Harfenisten Graziani ein Potpourri; sodann wurde noch eine Ouverture von ihr und die Introduction ihres für Tenor und Bass componirten Melodrama, I Riti indiani, gespielt. Benannte Introduction abgerechnet, erhielt alle sämmtliche Stücke mehr oder weniger Beifall. Die Signora Aspari spielte für unsre Stadt vortrefflich, was vielleicht in Wien und andern Orten nicht ganz so der Fall sein dürfte. Schade, dass sie sich als Componistin, so wie die Signora Maestra Uccelli in Florenz, zur musikalischen Modehändlerin herabwürdiget.

*Aucona.* Der am hiesigen Theater angestellte Buffo Serafino Torelli, aus Jesi gebürtig, macht allen Theaterunternehmern u. Operncomponisten bekannt, dass er mit künftigen Frühjahre in dieser Stadt ein Bureau für Opernbücher errichten wird; wer also ein Buch für eine ernsthafte oder komische Oper zu haben wünscht, adressire sich blos an ihn, entweder mit beigelegtem Inhalt des Stückes, oder es auch ganz seiner Wahl überlassend. Hr. Torelli verbürgt zugleich die nachher im Texte selbst vorzunehmenden Verbesserungen. Mit Ende des Carnevals 1855 wird hierüber ein Umlaufschreiben bekannt gemacht.

*Bologna.* Bei uns in Italien gibt es eine Klasse Zeitschriften, die zuweilen selbst von den in loco gegebenen Spectakeln ganz entgegengesetzte oder wenigstens untreue Berichte mittheilen. Liest man z. B. den Bericht des hiesigen Theaterjournals über die zweite Hrbstopper Fausta, von Donizetti, so findet man darin, anaser den öfters mit grossen Lettern gedruckten Namen Pasta u. Donzelli, eine Menge Wörter, die eine der glänzendsten Aufnahmen beurkunden. Schon von der Ouverture heisst es: eine Salve Beifallsbezeugungen, die gar nicht enden wollte; von der Cavatina der Pasta wird gesagt, ein ganzer Bogen würd nicht hinreichen, die Schönheiten dieses Stückes zu beschreiben; nun stösst man alle Augenblicke auf sublime, immenso, inimitabile, unico, grandioso, furore, fanatismo,

entusiasmo, acclamazioni interminabili u. s. w. Das Wahre an der Sache ist, die Fausta hat uns Bolognaesern nicht gefallen, sie erlebte in allem fünf Vorstellungen, nach welchen man wieder die Norma gab. Mit der eigentlichen Aufnahme verhält es sich aber so: Die Introduction der Fausta, wo das gesammte Singpersonal auf der Scene ist, fand mitelmässigen Beifall; dieser war stark in oberwählter Cavatina. Im Duette zwischen der Pasta und Salvatori wurden mehre von den Sängern trefflich vorgetragene Stellen beklatscht. Das Stück selbst endigte kalt. Das erste Finale, dessen Stretta mit einer des Furioso umgetauscht wurde, machte keine Wirkung. Im zweiten Acte gefiel die Arie des Tenors, des Bassisten und die letzte von der Pasta eingelegte Scene. Im Ganzen genommen liess man also den drei Hauptsängern Gerechtigkeit widerfahren; da aber die Musik wenig behagte und in den folgenden Vorstellungen das Theater minder besucht wurde, so musste wieder die Norma in die Scene gehen. Eine desto ausgezeichnetere Aufnahme fand bald nachher Donizetti's Anna Bolena, mit welcher Oper die Pasta am 16. Novbr. ihre Leistungen für diese Stagione geschlossen hat. Vier Tage darauf gab man Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, schnell und nachlässig einstudirt und erbärmlich zugerichtet. Manch's unterlag mehren Amputationen und erhielt an den abgehauenen Stellen neumodisch musikalische Pflaster und zum Verbande Cabaletten aus der neuesten Ton-Zuckerbäckerei; Manches wurde auch als ungeniessbar für die Olyren der heutigen Generation durch neuschmeckende Musikstücke ersetzt; mit der Romanze des Tebaldo schloss die ganze Herrlichkeit, die so ausgestattet gar kein Aufsehen erregte. Zuletzt — die Oper erlebte nur sehr wenige Vorstellungen — wurde der ganze zweite Act weggeworfen, dafür Stücke aus der Donna del lago, aus dem Furioso und Barbiere di Siviglia gesungen, also eine Art Accademia di Musica vocale moderna. Eigentlich verlief die Prima Donna Ferlotti auf den schönen Gedanken, den verlusten ersten Act der Morlacchi'schen Oper mit benannter Akad. als zweiten Act in ihrer Benefice-Vorstellung zu geben; das Ding gefiel, musste wiederholt und die Stagione damit geschlossen werden! Wer weiss, um den Haut gödt der modernen Oper zu steigern, ob nicht in Kurzem bei dergleichen Gelegenheiten auch Strauss'sche Walzer zu hören sein werden, die bei all ihrer jüngsten Verwandtschaft mit den



Schöpfungen der heutigen italienischen Tonchule doch ganz eigene Zierereien, ein allerliebtes Lieb-  
 äugeln und Seufzen aufzuweisen haben, so dass  
 sich gar viele Menschen in sie verlieben müssen;  
 in der That gefallen auf dieser Halbinsel die Straus-  
 schen Walzer bei Weitem mehr, als jene unrer  
 Maestri in ihren Opern.

Die aus der allg. mus. Zeit. für nichts weniger  
 als Helden bekannten Flötisten, die drei Gebrüder  
 Folz aus Neapel, gaben hier eine mus. Akademie  
 mit Beifall, und der älteste 18jährige Bruder Mi-  
 chellino wurde sogar zum Ehrenmitgliede der hi-  
 sigen Accademia Filarmonica ernannt! — In die-  
 ser Akademie hörte man eine lustige neue Ouver-  
 ture von einem von hier gebürtigen jungen Manne  
 Namens Fabio Campana. Bologna, das noch jetzt  
 eine eigene Scuola di Contrappunto zu haben prahlt,  
 meint, aus ihr seien in den letzten Zeiten Rossini  
 und Donizetti, nun so eben Hr. Campana hervorge-  
 gangen. Da aber bekanntlich der berühmte ver-  
 storbene Pater Mattei selbst geäußert, Rossini sei  
 einer seiner schlechtesten Schüler gewesen, ja ihn  
 sogar als solchen verläugnet hat, Donizetti mehr  
 der Mayr'schen Schule angehört, so muss man eine  
 solche Aeussereung eben so belächeln, als die Be-  
 hauptung, der hiesige Hoboist Centroni, welcher  
 das Solo im Adagio besagter Overture spielte,  
 sei der wahre Chef der Blasinstrumentenschule.

*Florenz* (Testro della Pergola). Nach der  
 bereits angezeigten Flucht des Impresario beschloss  
 die Oper- u. Balletgesellschaft, 24 Vorstellungen  
 auf eigene Rechnung zu geben, und man wählte dazu  
 Ricci's Scaramuccia, welcher mit rauschendem Bei-  
 fälle, vorzüglich der 1ste Act, aufgenommen wurde.  
 Der Buffo Cavalli und die Melas waren die Haupt-  
 pfeiler des Stücks; der Tenor Giovannini hat eine  
 angenehme Stimme; der junge Bassist Paltrimeri  
 sang die Titelrolle zwar gut, aber ohne Leben.  
 Auch er trug wahrscheinlich dazu bei, dass Do-  
 nizetti's Torquato Tasso kaum zwei Vorstellungen  
 erlebte und dem Scaramuccia Platz machen musste.

(Teatro Borgognisanti.) Noch gab man Mer-  
 cadante's Elisa e Claudio und die Norma. Nach  
 dem, was bereits von diesem Theater im vorigen

Berichte bemerkt wurde, ist hier blos hinzuzufügen,  
 dass die Zuhörer in beiden Stücken recht tüchtig  
 geklatscht und die Prima Donna Teresa Casanova  
 oft auf die Scene gerufen haben.

(Fortsetzung folgt.)

#### KURZE ANZEIGEN.

*Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns“,*  
*für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel-*  
*begleitung — von Ch. H. Rink. Op. 109.*  
 Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Ein kurzes, nicht schwer ausführbares Kir-  
 chenstück im guten Kirchenstyl, wie man es vom  
 Verf. gewohnt ist; bestehend aus einem Adagio  $\frac{4}{4}$   
 A moll, einem freundlichen Zwischensatz, Larg-  
 hetto  $\frac{3}{4}$  A dur, mit eingeweltem kurzen Adagio-  
 satze aus Fis moll  $\frac{4}{4}$ , worauf eine zweite Strophe  
 des Larghetto folgt, als vierstimmiger Sologang  
 besonders geschickt behandelt, die Melodie auf den  
 Tenor gebaut. Die Schlussfuge aus A moll  $\frac{3}{4}$ , völ-  
 lig klar und leicht, endet mit dem Adagio: Gott  
 sei uns gnädig und segne uns, in neuer Melodie,  
 nur in der Bewegung an den Anfang erinnernd.  
 Die einzelnen Stimmen sind der Partitur beigelegt.  
 Man kennt des Verf. Weise, so dass wir nichts  
 hinzuzufügen haben, wenn wir nicht Ueberflüssi-  
 ges thun wollen.

*Rondo über eine beliebte schottische Melodie*  
*für das Pianoforte componirt — von Ignaz*  
*Moscheles. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis*  
 12 Gr.

Gleich die Introduction,  $\frac{3}{4}$ , G dur, Andante  
 cou moto, hat keine Schwierigkeiten, und das  
 Rondo über eine echt schottische Melodie, Alle-  
 gretto grazioso  $\frac{3}{4}$ , G dur, eben so wenig. Die  
 einfach hübsche Melodie ist bald leicht variirt,  
 bald in andere Tonarten geleitet, Alles zur Un-  
 terhaltung für mässig geübte Dilettanten, die  
 namentlich auch für schottische Nationalmelodien  
 Liebhaberei haben.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. IV.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

April.

N<sup>o</sup> IV.

1835.

### Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

- Schunke, Ch., La petite Coquette. Rondineau pour le Piano. Op. 15.  
 — Air suisse, varié pour le Piano. Op. 17.  
 — Rondesou mignon pour le Piano. Op. 20.  
 Tulou, 2 grands Solos pour la Flûte, sv. Acc. de 2 Violons, Alto et Basse, ou Piano. Op. 69.

Bertini, 2 Rondesaux p. Piano. Op. 99. Liv. 1 et 2.  
 Schunke, Ch., Grandes Variations brillantes p. le Piano, sur le Galop de la „Tentation.“ Op. 25.  
 Leipzig, im April 1835.

*Breitkopf u. Härtel.*

Bei N. Simrock in Bonn erscheint am 1sten Mai 1835 mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. 3 Fr.

### G e s u c h.

Man wünscht eine Partie gutes Rohrholzs zur Verfertigung von Oboeröhren aufzukaufen. Alle Offerten der Art ersucht man mit der Adresse: An Herrn Kammer-Musikus J. D. Anton nach Darmstadt zu richten. —

### A n s e i g e n.





#### P é t i t i o n.

Un artiste, Compositeur de Musique, et d'un âge mur, forcé, par un concours de circonstances défavorables et toutes indépendantes de sa bonne volonté d'abandonner sa carrière, desire trouver à se plécer comme Correcteur d'épreuves de quelqu'une Imprimerie musicale, ou comme Employé au Magasin d'un Editeur

ou Marchand de Musique. Les personnes que cela pourrait intéresser, voudront bien s'adresser franc de port sous les lettres F. F. chez Mr. Nicolas Simrock, Editeur et Marchand de Musique à Bonn près Cologne s. R.

Il n'est pas inutile de remarquer que cet artiste comprend assez l'Allemand pour que cela ne soit pas un obstacle.

Bei dem Unterzeichneten sind nachfolgende Blechinstrumente, welche derselbe in Coburg nach seiner Angabe machen lässt, zu haben:

- 1) ein Althorn mit 12 Klappen und dem Umfang  um den Preis von 53 R. rhein.
- 2) ein Tenorhorn mit 11 Klappen u. dem Umf.  um den Preis von 40 R. rhein.
- 5) ein Basshorn mit 11 Klappen und dem Umf.  um den Preis von 50 R. rhein. und
- 4) ein dergl. mit 12 Klappen und dem Umf.  um den Preis von 55 R. rhein.

Bei der Hornmusik übernimmt das Althorn gewöhnlich die Partie der zweiten Violine, wie z. B. in der Ouvertüre aus Fra Diavolo, dann die rollenden Passagen; auch wird die Musik mannichfaltiger, wenn dasselbe die Melodie übernimmt, damit die Klappenhörner zuweilen ruhen können, oder Töne gehört werden, die vom Klappenhornton wegen ihrer Sanftheit verschieden sind.

Das Tenorhorn ist der Tenorposaune um deswillen vorzuziehen, weil man vermöge der Klappen alle Schwierigkeiten beseitigt, was auch in Ansehung des Basshorns im Verhältnis gegen die Bassposaune gilt.

Bei der Harmonie-Musik ist das Althorn wegen seiner grössern Stärke der alten Clarinette, und das Tenorhorn aus demselben Grunde dem Fagott vorzuziehen, da man besonders bei Märschen die zweite Clarinette und den Fagott beinahe gar nicht hört.

Da übrige der Unterzeichnete das Althorn bei der Militärmusik selbst bläst und auch das Tenor- und Basshorn zu blasen versteht, so ist er dadurch in den Stand

gesetzt, das hauptsächlich bei Verfertigung dieser Instrumente, dass nämlich die Klappen an den gehörigen Platz kommen, damit das Instrument rein wird, um so leichter zu erreichen, wovon sich auch der Herr Hofmusikus Eichhorn von hier überzeuge, welcher an seinem Basshorn, das er an seinen Reisen bläst, durch den Unterzeichneten eine Veränderung vornehmen liess.

Coburg, im Monat April 1855.

Schultz, Militairhornist.

Diese Instrumente können noch empfehlen

Friedrich Stötzer, Musikdirect.

Leye, Kammermusik.

## Neue Musikalien im Verlag

von  
N. Simrock in Bonn

Der Preis à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

|   | Fr. Ct. |
|---|---------|
| Löwe, C., Ouverture für Orchester zu der Oper: „Die drei Wünsche“.....                                      | 8 —     |
| Talou, Op. 62. Air var. p. Flöte av. 2 Vla. A. B., 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons.....                        | 5 —     |
| — Op. 66. Le Bonquet de Bal, Fantaisie p. Flöte av. Orch.....   | 6 —     |
| Bertini, Hy., Op. 30. Trio p. Pfte., Vlon et Vlle.....  | 5 —     |
| — Op. 43. Gr. Trio p. id.....   | 5 —     |
| — Op. 95. Caprice sur des thèmes du Pirate de Bellini, Dno conc. p. Pfte. et Vlon.....                      | 5 50    |
| — Op. 96. Fant. sur Anna Bolens, Duo conc. p. Pfte et Vlon.....   | 3 —     |
| Bertini, Hy., et Fontaine, Fant. conc. p. Pfte. et Vlon sur des thèmes fav. de Freischütz. 4e Liv.....      | 4 50    |
| Talou, Op. 66. Le Bonquet de Bal, Fant. p. Flöte et Piano.....  | 3 —     |
| Lemoine, 100 Bagatelle sur le Galop favori: La Tentation, p. Piano av. Fl. ou Vlon.....                     | 1 50    |
| — 6 Quadrilles de Contredanses, p. Fo. av. Fl. ou Vlon. No. 1. 2. 3. de la Sonnambule. à                    | 1 50    |
| — No. 4. 5. 6. Pirate, Anna Bolens, Jonjou. à   | 1 50    |
| — Quadrille de Contred. à 4 mains a. d. motifs de l'Op. Euryanthe de Weber.....                             | 1 —     |
| Bertini, Hy., Op. 100. 24 Etudes fac. et progr. für Schüler, welche noch keine Octave erreichen können..... | 4 —     |
| Czerny, C., O. 549. 3 Sonatines instr. et brill. sur des thèmes fav.  |         |
| No. 1. Motif de Rossini, Bellini et thème de Robert le Diable de Meyerbeer.....                             | 2 75    |
| — No. 2. Motif de l'Op. Beatrice de Tenda de Bellini, Hans Heiling de Marschner, Fra Diavolo de Auber.....  | 2 75    |

|  | Fr. Ct. |
|--|---------|
| Czerny, C., No. 5. Motif de l'Op. Parisina de Donizetti, Jeosonda de Spohr, Sonnambule de Bellini.....   | 2 75    |
| Lemoine, 100 Bagatelle sur le Galop fav. de la Tentation p. Pfte. seul.....  | 1 —     |
| Löwe, C., Ouvert. a. d. Oper: Die drei Wünsche für Pfinof.....   | 1 25    |
| Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder ohne Worte für Pfte. 2a Heft.....  | 5 —     |
| Chailien, Les Plaisirs de la pension, 6 Quadrilles de Contredanses var. p. Piano.....  | 4 50    |
| Hers, H., Op. 49. Les Élégantes, Contredanses p. Piano.....  | 1 —     |
| — Op. 64. La Mode, Contredanses p. Piano.....  | 1 —     |
| Bochsa, 3 Bagatelles de Meyerbeer, Beethoven et C. M. de Weber p. la Harpe.....  | 1 50    |
| Mühling, Op. 50. 100 kurze instr. Orgelstücke. 1a u. 2a Heft.....  | 5 50    |
| Wolff, O. L. B., Braga. Sammlung Deutscher, Oesterreichischer, Schweizerischer, Französicher, Englischer, Schottischer, Spanischer, Portugiesischer, Brasilianischer, Italienischer, Holländischer, Schwedischer, Dänischer, Russischer, Polnischer, Lithauischer, Finnischer u. s. w. Volklieder in ihren ursprünglichen Melodien, mit Klavierbegleitung und deutscher Uebersetzung. 14 Hefte. à 1 Fr. — 2 Fr. 50 Ct. pr. Heft. |         |

## Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

Thlr. Gr.

|  |      |
|--|------|
| Cherubini, L., Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba, arr. p. Pfte. par C. F. Ebers.....  | — 16 |
| — do. do. arr. à 4 mains par C. F. Ebers, 1 Adam, A., Ouvert. de l'Opéra: „Le Chalet“ (Die Schweizerhütte) pour Pfte seul ou av. acc. de Violon..... | — 16 |
| Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs, 3 Duos d'une difficulté progressive pour 2 Violoncelles. Op. 23.....                                     | 1 8  |
| Duvernoy, J. B., 4 Rondeaux p. Pfte. sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer et Bellini. Op. 69. Liv. 1 et 2.....                               | — 16 |
| Kulenkamp, G. C., Thème original avec Introduction, Variations et Finales p. Pfte. et Vlle ou Violon concertans. Op. 40.....                         | 1 4  |
| Field, J., 7ème Concerto p. Pfte. av. Orch.....  | 4 —  |
| — Le même av. Quat.....  | 5 —  |
| — — p. Pfte seul.....  | 1 16 |
| Häser, W., 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18.....   | — 16 |

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6<sup>ten</sup> Mai.N<sup>o</sup>. 18.

1835.

*Ueber das Behagliche in der Kunst.*

Andeutungen von G. W. Fink.

Man will bemerkt haben, dass das Behagliche aus unserm öffentlichen und häuslichen Leben sich immer mehr verliere; also auch in der Kunst. An die Stelle desselben sei in allen Lebensverhältnissen eine so ungeheure Anstrengung getreten, dass die Allermeisten im unerlässlichen Abthun der gehäuftesten Nothwendigkeiten bis in gänzliche Ermattung versinken, so dass an eigentlich menschlichen, d. i. an förderlichen Genuss kaum mehr zu denken sei. Ueberall sei ein unverhältnissmässiger Luxus, eine wüste Prahl- und Prunksucht in die Gemüther getreten, die für alle selbstgeschaffene Plagen nichts als iaimer tiefere Verarmung zum verdienten Lohne haben könne. — Es wäre mir lieb, wenn an diesem Cassandra-ähnlichen Fluche der Weisagung kein wahres Wort wäre.

Bestände das Behagliche im Leben und in der Kunst nur in dem, was Jedem behagt, das hiesse so viel, als was Jedem beliebt: so wäre der Anspruch nichtig, ja lächerlich, denn dass Jeder von Natur nur gern thut und geltend machen möchte, was ihm gerade seiner Stimmung oder vorherrschenden Lust nach gefällt, hat seine Richtigkeit. Dann müsste freilich auch das Unsinnigste behaglich sein für den, dem es gefiele. Dann wäre der Unterschied zwischen dem Menschen und dem Thiere von keiner sonderlichen Bedeutung; dann bestände das Behagliche in eines Jeden Willkür; man hätte nicht das kleinste Recht, die wildeste Leidenschaft, die ekelhafteste Schmutzerei, die unbesonnenste Selbstsucht und den trotzigen Eigensinn auszuschliessen. Auch ist es nicht zu verneinen, dass Alles dies für den Augenblick den Befangenen allerdings behagt, allein für anders Geartete wird es Missbehagen, wohl auch Verachtung oder doch grundlosen Kampf des Einen gegen den Andern bringen, so dass ein wüstes

Treiben und ein immer allgemeineres Missbehagen unvermeidlich ist. Das liegt im thierischen Behagen, von dem geschrieben steht: Mir ist ganz kanibalisch wohl u. s. f. Es ist ein Behagen, das Unbehagen wirkt. So lange die Welt steht, hat das verschrobene Geschrei von Freiheit und Gleichheit nur schauerhaftes Elend gebracht, dem das Gelüst durch Ströme von Blut ausgegossen worden ist. In der Gesetzlosigkeit ist nirgends Heil, also auch nicht in Gesetzlosigkeit der Kunst. Wo Jeder den König und Herrn spielen will, wenn er kaum zum Instrumententräger zu gebrauchen ist, da hört alle Ordnung auf und mit ihr jede des Menschen würdige Behaglichkeit, die nicht im fabelseluden Kampfe, sondern in Frieden lebt.

So ist denn wohl das Behagliche in der Ruhe zu suchen? Dann brauchten wir gar keine Kunst; wir dürften uns nur niederlegen und schlafen, so hätten wir, was Jener meinte, als er gähnend sprach: Es ist doch nichts bequemer, als die Bequemlichkeit, wenn sie so recht bequem ist. In solcher schönen Faulheit wird jetzt, wo die Bewegung gilt, selbst der Einfältigste das menschlich Behagliche nicht suchen. Ohne rüstige Thätigkeit, ohne frische Anstrengung gedeiht keine Kunst. Rührig ist man bis zum Uebermaass. Man läuft, man rennt, aber man fragt nicht wohin? Es gibt da kein Ziel, als das ärmliche wüster Leidenschaft. Bequemlichkeit ist unsern Tagen nicht vorzuwerfen, sie behagt nicht: wohl aber eine heidnische Sucht, den Herkules in der Wiege zu spielen. Es ist überall Herr Gerngross, der Berge versetzen will, ehe er einen Stein vom Platze rühren kann. Man ist voll hoher Ironie im Stande, Kraut und Kohl bei qualmigem Feuer zu einem Brei zu kochen, tafelt es auf und verlangt, es soll den Leuten schmecken, weil es was Neues —

Das Behagliche im Leben und in der Kunst beruht auf einer Kleinigkeit, auf freier Hingebung

seiner selbst an die klaren Gesetze der Vernunft, die mit den Gesetzen der Natur vollkommen übereinstimmen. Die Natur sorgt am herrlichsten für jedes Einzelne, indem sie es im Zusammenhange mit allen Uebrigen bis zur schönsten, jedem Einzelnen angemessenen Lebensfülle besorgt. Daraus geht Uebereinstimmung, sichere Aufeinanderfolge, Reichthum, Mannichfaltigkeit und Schönheit in aller Ordnung hervor. Ueberall sind Reiz und Zweckmässigkeit vereint; überall herrschen freies Spiel und nothwendige Einheit gemeinschaftlich. Das Furchtbare selbst ist grösstentheils mit Pracht und Herrlichkeit verbunden, und das Gewitter, welches sich vorher in banger, schwerer Luft dem Menschen ankündigt, ist auch nicht blos zum wilden Zerstören da, sondern dass Alles fröhlicher darnach gedeihe. Das Schrecken selbst hat Zusammenhang mit blühendem Gedeihen. Dabei entfaltet sich jedes Einzelne aus einem Lebenskeime in schönster Uebereinstimmung. Mag man das Einzelne betrachten, oder das Ganze überschauen, es gewährt überall einen wohlthuenden Eindruck, so verschieden er auch ist. Jedes Einzelne bleibt in seiner Art und doch Alles so fest, sicher und gross zusammengefügt, dass die Einheit bei aller Mannichfaltigkeit nicht im Geringsten verletzt wird. Dabei drängt sich uns, wie gesagt, Zweckmässigkeit und Fülle ungesucht und reich in das Gemüth. Wer sollte da nicht ein inniges Behagen fühlen? So muss auch in der Kunst Alles aus einer lebensvollen Grundidee hervorsprossen und sich in seelenvoller Naturnothwendigkeit entwickeln, die das wohlthuend Behagliche nicht erzeugen, sondern in sich tragen, anregen und mittheilen wird, sobald man nur dem Zusammenhange folgen, dem Fortgange leicht nachfühlen und die Verknüpfung des Ganzen mit Unbefangenheit in sich aufnehmen kann. Diese nicht verletzte, auch nicht zu wunderbar fremd uns überraschende Gesetzmässigkeit der Vernunft, die jeder einzelnen Natur der Menschenwelt die einzig mögliche Freiheit geistiger Beglückung gibt, macht den Eindruck des Behaglichen allgemein und wesentlich, also reell, in der Wahrheit begründet, nicht blos eingebildet und selbstisch. Wohlthuendes und Anregendes werden auch im Behaglichen verbunden sein, weil die Verknüpfungen eben so allgemein vernunftgemässlich und folgerecht, als individuell, eigenthümlich und persönlich frei zugleich sind. Dabei muss uns noch die anmuthige Zusammenseinstimmung des Ganzen so leicht und frisch anlachen, als wäre es eben

nichts Anderes, als ein natürlich übereinstimmendes, unerkünsteltes Bewegtes ohne ausserordentliche Anstrengung, denn die letzte muss lange zuvor schon dergestalt überwunden sein, dass der Geist nur wie ein freundlicher Vater harm- und absichtslos mit seiner Schöpfung spielt, ob er sie gleich erzieht. — So verhält es sich mit dem Dichter, Componisten und Virtuosen. Wo man die Anstrengung vorherrschend sieht, hat das Behagliche ein Ende. Die aus schöner Uebereinstimmung des Ganzen gewonnene Freude wird durch die Wahrnehmung vergrössert, dass der Geber offenbar noch mehr geben könne, wenn er es zweckdienlich fände. — Darum behagen die Uebergangszeiten des Jahres nicht, weil sie den werdenden Charakter und die Schönheit der nächsten Zeit erst während vorbereiten. Man ehrt die Uebergangsperioden um des Kommenden willen, als solche, die das Behagliche, tritt es ein, doppelt behaglich machen, und nur sie selbst wird man schwerlich behaglich finden. — Wer in Uebergangszeiten lebt, muss sich mit der nächsten Zukunft trösten und, ist er klug, die schönen Stunden benutzen, die vergönnt sind.

Wenn aber die Hörer, abgemattet von des Tages Mühen, Abends nicht einmal in der Kunst dergleichen behaglich unterhalten, sondern nur scharf aufgastachelt werden wollen, damit sie nur nicht einschlafen, da kann es freilich nicht fehlen, dass Uebermüthige kommen, die aus unbändiger Selbstsucht das Publikum behandeln, wie einen gefangenen Fuchs, der geprellt wird. So lange man sich dergleichen gefallen lässt, so lange ist es schon recht, wenn es geschieht. Wollt Ihr aber das Behagliche im Leben und in der Kunst wieder, wornach doch Alles im Innern sich sehnt, so ist nur Eins dazu nöthig: Wollt vernünftig sein, so ist es wieder da. Wenn man aber auf den armen Flimmer und Flitter sieht, sich um eines solchen prahlerisch nichtigen, wüsten Sinnes willen blos abtreibt, wie ein Verzweifelter; so lange man vor den Leuten nur reich und wichtig scheinen, nicht wirklich es sein oder vielmehr auf ehrliche Weise werden will: so lange ist auch weder im Leben noch in der Kunst an echte, förderliche Behaglichkeit zu denken. Wer sich selbst nicht achten kann, dem ist es unerträglich, Andere zu achten; überläßt, betrügt er sich selbst, so wird er auch Andere betrügen und betrogen werden, bis er verarmt im Elend sitzt, im innern zunächst, aus dem keine Erlösung ist, es sei denn durch Wiedergeburt.

Zur Behaglichkeit gehört eine angemessene Wohlhabenheit und vor Allem vernünftiger Gebrauch derselben in liebevoller Gesinnung, die sich für Echtes, mit einander wohl Uebereinstimmendes geschmackvoll verwendet, aber nicht stolz, pocht und auffallend prunkt. —

Das Behagliche bildet also keine Gattung für sich, sondern es ist überall, wo Vernunft ist. Es kann in Palästen, es kann in Hütten wohnen. Es lebt in Händel's Samson eben so echt, als in Beethoven's Adelaide, in Spohr's Rose und in Weber's Maieublümlein. U. s. w. Was aus dem Gesagten folgt, überlassen wir für jetzt dem geneigten Leser.

Es wäre zu traurig, wenn wir in unserer Zeit solche wohlhabend Vernünftige gar nicht mehr hätten: wir haben sie und nicht zu wenige. Nur werden sie nicht Alle von den prunksüchtigen Nichtigen gebührend beachtet. Geschieht es Einem und dem Andern, so ist es nicht um ihres wahren Werthes, sondern um glücklicher Nebendinge willen. Wir wollen hier sogleich einige Werke solcher Geistvollen, die ihre Wohlhabenheit übereinstimmend und geschmackvoll, jeder in seiner eigentümlichen Weise, zu gebrauchen und damit förderlich Behagliches zu schaffen wissen, nennen. Beispiele erörtern oft mehr, als viele Worte. Wir rechnen unter das erwünscht Behagliche in den Tonwerken unserer Zeit:

I. *Concerto, Es dur, pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre composé — par Aloyse Schmitt.* Oeuv. 76. (6tes Concert.) Vienne, chez Trentensky et Viegew. Pr. av. orch. 7 fl.; av. Quatuor 4 fl.; pour Pflö. seul 2 fl. C. M.

Der erste Satz, All. con brio,  $\frac{4}{4}$ , ist würdig, feurig und besonnen zugleich, folgerecht und doch selbstständig, sehr brillant ohne gesuchte Passagen, missbraucht das Orchester nicht zur leeren Ausfüllung und richtet dabei die Glanzpunkte des Solospiels durch unzeitige Verdeckung nicht zu Grunde. Die von dem geehrten Comp. uns übersendete Partitur ist ein sprechendes Zeugnis von vollgiltiger Erfahrung und geläutertem Geschmack, der weder in steifer Anhänglichkeit an das früher Meisterliche, noch in listerner Nachahmung des modisch Beliebten befangen ist. Das Ganze ist so treu, sicher und einig im Geist tüchtig durchgehalten, dass Alles, auch das Ungewöhnlichere, aus innerer Nöthigung hervorgeht, Gedanken aus Gedanken, Gefühl aus Gefühl entwickelnd, daher in erfreulicher

Klarheit, ohne dass dadurch die durchaus nicht zu entbehrende Aufregung vernachlässigt wäre, man müsste sie denn allein in Bizarrerie zu suchen belieben, von welcher allerdings hier keine Spur zu finden sein dürfte.

Andante con moto, B dur,  $\frac{3}{4}$ , äusserst gefällig und melodisch, was zum Gefälligen nothwendig ist, dazu trefflich gearbeitet, nie verkünstelt, stets vom Gefühl geleitet, in mannichfach wechselnden Wendungen lebhaft vorwärts geführt, ohne je in ein Schmerzliches sich zu verlieren, was wider die hier bezweckte Einheit streiten würde. Je treuer dies festgehalten wird, desto weniger darf das Angregende, jenes leicht verfehlte Aufmerksamkeits-erhalten vernachlässigt werden, was den freundlichen Antheil der Hörer allerdings festhalten muss. Beiden Hauptfordernissen ist Genüge geleistet. Wenn wir etwas aus dem ganzen vorzüglichem Satze gewünschtem, so wäre es eine Wiederholung des Echo's, die für das feine und innig Empfundene etwas Spielendes zu haben scheint, da nämlich, wo das Echo nach 5 Achtelpausen sich erst hören lässt, das doch kurz vorher gleich im nächsten Takte ohne Zwischenpausen sich vernehmen liess, wodurch es in ein zweites Echo nicht der Zahl, sondern der Art nach ohne Grund verwandelt wird. Schöner würde es, wenn die Hörner auch das zweite Mal gleich mit dem Anfang des Pausentaktes einsetzen, folglich die Pausen gestrichen und dafür die Echolöne genommen würden. Wir wissen sehr wohl, dass dies eine Kleinigkeit ist, haben sie aber nicht unberührt gelassen, um dem geehrten Componisten unsere Aufmerksamkeit auch auf Geringes zu beweisen. Der Schluss ist äusserst wohlthuend: doch nein! das Ganze ist es.

Rondo, All. con vivo  $\frac{4}{4}$ , Es dur, marschartig, dem Ganzen angemessen, frisch und kräftig. Am Schluss drängt es sich zu erhöhter Freude im  $\frac{4}{4}$  Takte, mit immer lebhaftern Passagen, langen Trillern und Doppeltrillern geschmückt, in deren Ausführung der Componist sich bekanntlich musterhaft auszeichnet. Das Ganze lebt ein freundlicher Reiz, dem das Wohlgefallen von allen Unbefangenen und darum nicht leidenschaftlich Einseitigen wohl zu Theil werden muss.

II. *Drei Concert-Ouverturen.* No. 1. *Der Sommernachtstraum.* No. 2. *Die Fingals-Höhle.* No. 3. *Meeresstille und glückliche Fahrt.*

Comp. u. S. K. Hoh. d. Kronprinzen v. Preussen ehrfürchtvoll zugeeignet v. *F. Mendelssohn-Bartholdy*. Part. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. Pr. No. 1: 2 Thlr.; No. 2: 1½ Thlr.; No. 3: 1½ Thlr. Alle drei vereint: 4 Thlr.

Wir haben diese drei Concert-Ouverturen zur Zeit ihres öffentlichen Erscheinens sowohl nach wiederholt gehörtem Orchestervortrage, als auch nach ihren Einrichtungen für das Pianof. gebührend besprochen, so dass wir also über das Wesentliche und Unterscheidende jeder einzelnen keine weitern Worte zu machen, vielmehr uns auf das früher Bemerkte zu berufen haben, da sich unsere Ansicht dieser Kunstwerke seit jener keineswegs lange vergangenen Zeit nicht eben geändert hat, es wäre denn, dass wir ein durch die Durchsicht der Partituren noch vergrössert gewonnener Wohlgefallen an ihnen bekennen und diese verstärkte Werthachtung eine Veränderung zu nennen wäre. Wir zählen diese 5 Werke durchaus zu dem Bedeutendsten, was der Componist bisher geliefert, ja dessen, was in dieser Art unsere neueste Zeit hervorgebracht hat, und fühlen uns nach genauer Beachtung dieser schön und deutlich gedruckten Partituren so neu ergötzt, dass wir sie mit Vergnügen unter die behaglichsten Erzeugnisse der letztverflossenen Jahre in unserm Eingangs erörterten Sinne der Sache zu stellen haben. Muss es in unsern Andeutungen, denen wir noch eine Betrachtung von anderer Seite her beifügen wollen, schon deutlich geworden sein, dass Anregendes vom Behaglichen nicht zu trennen, vielmehr als dazu erforderlich anzusehen ist: so werden die hier genannten Beispiele das letzte Erfordernis nur noch stärker hervorheben, denn des Aufregenden, des oft unerwartet Mannichfachen ist so viel, hauptsächlich in der ersten u. letzten Ouverture, dass Manche, nach unserer Ueberzeugung völlig mit Unrecht, den malerischen Ausdruck derselben zu vielfarbig haben finden wollen, was sie geneigt macht, der zweiten bei grösserer Einheit, wie sie sagen, den Vorzug einzuräumen. Sieht man die 5 verschiedenen Gegenstände selbst an, so wird das verschiedene Verfahren, das hier buntere, dort einträglichere Colorit des Tongemäldes aus der verschiedenen Natur der Dinge selbst hervorgehen und sich rechtfertigen, ja es wird das allgemein Behagliche dieser sämtlichen Tongebilde ganz und gar aus dem innerlichen Durchdrungensein, aus dem treuen

Anschmiegen an den jedesmaligen Gegenstand sich erklären und in dieser Klarheit und naturgemäss getroffenen Vorstellbarkeit die Hörer zum lebendigen Mitgefühl ziehen. Wie sollte wohl ein Sommernachtstraum sich nicht phantastischer und bunter auch in Tönen aussprechen, als es die durch das einfach Grossartige der Fingalshöhle erregte Tonempfindung zu thun hat? Gerade in dieser verschiedenen, dem Gegenstände selbst naturgetreu angemessenen Ausführung und Durchbildung lebt und webt ja allein die sinnig behagliche Lust, die noch fort klingt und wiederhält, wenn die Töne schon längst verklungen sind. Das ist der Vorzug dieser Tongebilde, dass sie etwas zurücklassen, was uns mit Nachgenuss erfüllt, indem wir uns in die Gegenstände selbst durch die Anhörung lebendiger und liebevoller versetzt fühlen; wir bilden uns selbst noch etwas heraus, weil es uns dabei wohl zu Muthe geworden ist, nicht blos sinnlich, sondern auch geistig. — Wenn man aber gemeint hat, es sollten dergleichen und ähnliche von einer andern Kunst oder von Natur gegebenen Vorbilder von der Tonkunst nicht wiedergegeben werden: so würde man Recht haben, wenn die Musik ihre Natur vergässe und wirklich wie mit Worten oder mit Farben und Umrissen des Grabstichels uns vor die Sinne zeichnen wollte, was sie nicht vermag. Das wird hier aber gar nicht versucht. Die Gebilde selbst werden als bekannt, wie sie es auch jedem Gebildeten sind, vorausgesetzt; der Inhalt selbst wird also nicht durch die Musik dargestellt, braucht es auch nicht, weil er schon als gegeben vor dem innern Sinne steht, sondern es wird mit Tönen nur die Empfindung angemessen ausgedrückt, welche jenes Anschauen mit Geist hervorrief; es wird also zu dem einen seelenvollen, durch Anderer Gaben bereiteten Hochgenuss noch ein anderer des Tongefühls sinnig hinzugehan, wodurch die innere Welt sich erweitert und noch allgemeiner, umfassender verschönert fühlen muss. — Und so haben wir denn nur noch zu wünschen, dass alle Musikfreunde, die es vermögen, diese innerlich und äusserlich schöne Partitur-Ausgabe sich zulegen und daran so viel Ergötzung finden mögen, als wir selbst. Der Sommernachtstraum zählt 78 Seiten; die Fingalshöhle 52; Meeresstille und glückliche-Fahrt 66.

III. *Don Juan, Opéra en II Actes, musique de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianoforte*

à 4 mains — par Fr. Baron de Boyneburgk.  
Edition nouvelle et très facile. Leipzig, chez  
Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Einen geistreich behaglichem Genuss können die Liebhaber der Opernwiederholungen am Pianof. wohl nicht haben, ja kaum wünschen, als diese neue Ausgabe dieser unsterblichen Oper ihnen, von allen Seiten betrachtet, gewähren wird. Der Inhalt ist zu köstlich, als dass er nicht immer von Neuem und durch und durch ergötzen und lebendig anregen sollte; und der neue Klavirauszug erreicht seinen Zweck, Alles möglichst leicht für die Spieler zu geben, so weit es der treu beachtete Geist des Werkes nur zulässt, in einem Grade, dass sich alle Dilettanten Glück wünschen und dem Einrichter dafür danken werden. Bei einer sehr grossen Anzahl sehr achtungswerther Musikliebhaber wird das Behagliche an der Kunst nicht gefördert, wenn ihnen Schwierigkeiten geboten werden, die sie kaum mit aller Anstrengung einigermaßen überwältigen können. An dem, was als Meisterwerk der Welt gehört, wollen diese aber auch Theil haben. Wer ihnen Angemessenes, ihren Kräften gemäss und doch so treu und schön, wie es hier geschehen ist, schenkt, so dass das Geisteswerk im Wesentlichen nicht darunter leidet, der hat sich ein grosses Verdienst um sie erworben, ja selbst um die Kunst, die durch Anführung solcher Herrlichkeiten in ihren Seelen immer höhere Liebe gewinnen muss. Diese neue Bearbeitung der grössten Oper unter allen ist in der That so leicht und so schön, dass wir diese Ausgabe auf dem Pianof. aller Liebhaber wünschen müssen zu ihrem Gewinn und zum Gewinn der Kunst. Wir sind völlig gewiss, dass Behaglicheres für Dilettanten, selbst zur Erholung für Musiker, nicht zu geben und nicht zu finden ist, denn es ist geistreich und leicht auszuführen. Der Auszug ist mit Liebe und mit Verstand gemacht. Wer in seiner Familie wahre Musik fördern, Sinn und Lust am Schönen und an der Darstellung desselben veredeln will, ohne dass die noch nicht gross geübten Kräfte zu übertrieben angestrengt werden, der lege sich diese Bearbeitung zu und erquickte sich daran. Der Kauf wird ihn nicht gereuen.

IV. *W. J. Tomaschek* Ouverture in Es, Op. 58, eingerichtet für 2 Pianof. zu 8 Händen von *C. F. Pitsch*. Prag, bei Marco Berra. Preis 1 fl. 40 kr. C. M.

*Dieselbe* Ouverture zu 4 Händen von *W. J. Tomaschek*. Ebendaselbst. Pr. 48 kr. C. M.  
*Dieselbe* für 2 Hände eingerichtet von *C. F. Pitsch*. Pr. 30 kr.

Die Ouverture ist vortreflich, aus einem Gusse, lebhaft und meisterlich gearbeitet, was Alles, was uns von diesem Componisten zu Gesicht gekommen ist. Ueberall herrscht männlich würdige Haltung, ein dem jedesmaligen Gegenstande angemessenes, ungesucht frisches Gefühl, in und aus welchem ein vollgebildeter Kunstgeist so treu und kräftig schafft, dass kein üppiger Auswuchs selbstüchtiger Lust vor innerer Fülle des Echten u. Fruchtbringenden aufkommen kann. Wo allseitige Kunstbildung so viel Mannichfaltiges aus dem Kerne des Wesentlichen zu ziehen vermag, wie es dieser Mann versteht, da ist das Verschmähen blos klingelnder Tiraden keine Aufgabe mehr. T. gehört offenbar zu den ersten der jetzt lebenden Meister der Kunst, die zwar geschätzt, aber lange noch nicht genug geehrt und benutzt werden. Kehrt sich jedoch in der Welt nicht Alles um, so muss die Zeit kommen, wo seine Würdigkeit gebührend erkannt und ihm mit Freude die Stelle angewiesen wird, die ihm zukommt. Uns wenigstens wird es bei seinen ernst-sinnigen, nie klingelnden Schöpfungen wohl zu Sinn. Gelegentlich mehr über diesen Meister, dessen wir schon in Bekanntmachungen grösserer Werke rühmlichst gedacht haben.

G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

*Strassburg*. Theater. In dem am 12. April sich endigenden Theaterjahr sind uns mancherlei hohe Genüsse zu Theil geworden. Vor Eröffnung der französischen Bühne gab die deutsche Gesellschaft des Hrn. Weinmüller 22, beinahe lauter Opern-Darstellungen, vom 22. Mai bis 20. Juli 1834. Neu waren darunter Macbeth von Chelard und der Krenzritter von Meyerbeer. Die liebliche Erscheinung der gefeierten Sängerin Fräul. Louise Gned unter der Gesellschaft bleibt uns in allen ihren Leistungen unvergesslich. Ihre umfangreiche glockenhelle, starke Stimme machte in unserm grossen Hause (was auf engern Bühnen, wie Prag und Frankfurt, wo man sich über ihre Stärke beklagte, der Fall nicht sein konnte), verbunden mit einer trefflichen Methode, die wunderbarste Wirkung. Ihre



nicht zu ermüdende Stimme machte es möglich, die beiden Rollen der Isabella und der Alice zu gleicher Zeit in der Oper Robert der Teufel zu übernehmen. Ihre Coloraturen sind neu und ihre Triller in Höhe und Tiefe musterhaft. Nachdem sie ferner mit ungetheiltem Beifall die Rollen der Rosine im Barbier, der Sophie in Sargin, der Donna Anna in Don Juan, der Myrrha im Opferfest, der Amenaide in Tancred und der Palmide im Crociato gesungen hatte, ging sie nach Verona; sie trat im November in Mailand in dem Theater della Scala auf, von wo sie nach Bergamo ging. Die übrigen Mitglieder der Gesellschaft, Fr. Henr. Podlesky, die Tenoristen Rolland und Brückner und die Bassisten Kaibel, Kupfer und Haime unterstützten diese Leistungen mit Auszeichnung. Leider war die Nichterscheinung des für diese Gesellschaft bestimmten Gastes, des Hrn. Kapellm. Chelard, die Ursache von manchen misslungenen Aufführungen. Als Gast erwähnen wir noch des Hrn. Mager (sonst auch Mayer genannt), welcher den Leporello sang. Sein Organ ist metallreich, allein seine Methode für diese Partie zu überladen.

Am 1. August eröffnete Hr. Brice die französische Bühne. Die noch fortdauernde Krankheit seiner Frau, geb. Laverge, gen. Desquintaine, als erste Sängerin, nöthigte ihn, sie durch Mad. Valmont zu ersetzen. Sie besitzt eine biegsame, angenehme, nicht sehr starke Stimme, distonirt zu Zeiten: Mad. Ferrand ist 2te Sängerin, Methode und Stimme sind gut, sie wird in ihrem Fache überall angenehm sein. Die Herren Julien, erster Tenorist, und Roy, erster Bassist, sind von der vorjährigen Gesellschaft geblieben. Als 2ter Tenorist ist Hr. Lange (der sich in einem Prospectus für Sing-Unterricht noch Chiarini und Schüler des Conservatoriums nennt) engagirt; er hat eine gute Methode, zum Singen auf einer Bühne wie die unsrige fehlt ihm weiter nichts, als Stimme, um mit Orchester-Begleitung auftreten zu können. In Ensemble-Stücken, wo die Tenorpartie durchgreifen soll, wird daher die Lage des Tenors nicht bemerkbar. — Hr. Lartique, dessen früher (1816) in diesen Blättern gedacht ist, zeigt sich noch immer als einen tüchtigen zweiten, oft auch ersten Bassisten. Als Bariton ist ein Hr. Martin angestellt, er besitzt eine gute Methode, allein sein Alter macht ihn für dieses Fach unerträglich. — Unter 50 Opern, worunter 15 in einem, 9 in zwei, 21 in drei, 5 in 4 und 2 in fünf Akten, waren

nur 4 neue, nämlich die Belagerung von Corinth, Marguerite d'Anjou, Lestocq von bekannten Autoren, und La Vengeance italienne von dem hier lebenden Geiger Jupin, welcher zugleich das Theaterorchester dirigirt. Diese Oper, nach einem Vaudeville von Scribe, erlebte nur 2 Vorstellungen, wozu das für 2 Akte zu sehr gedehnte Gedicht nicht wenig beigetragen hat. Was die Composition betrifft, so erkennt man wohl den gewandten Geiger in der durchgängig gut geschriebenen Violinpartie, allein die Mittelstimmen sind leer und die Erfindung enthält wenig Ausgezeichnetes. Die Ouverture ist zu dem Gegenstande unpassend, eine sehr starke Instrumentation, die keine Idee aus der Oper selbst bringt, sondern ein Thema, das nach einem entsetzlichen Lärm, durch ein Triangel solo, wieder zu dem ersten Bilde zurückführt. Der Einleitungs-Chor ist gut geschrieben; darauf folgt ein ermüdendes lauges Duett zwischen Lara und Julia, dann eine Arie des Sgrimazzi, worin ein  $\frac{3}{4}$  Takt hineingezwungen ist, ferner ein Terzett mit ausserordentlicher Instrumentation; darauf folgt das Finale des 1sten Akts, welches einige gute, aber zu lang gehaltene Motive enthält. Ein canonisch gehaltenes Quintett ohne Begleitung im zweiten Akt fiel gänzlich durch; dann eine sehr schwierige Arie der ersten Sängerin, äusserst undankbar für die Stimme; sie lässt kalt. Nach mehren lärmenden Nummern folgt eine Art Romanze, sie enthält einen schönen Gesang und wirkt wohlthätig auf das Ohr, allein der Genuss dauert nicht lange; plötzlich tritt ein Allegro mit Trommel und Becken ein, so dass man am Ende der Oper wie betäubt aus dem Theater geht. — Das übrigen zu streng und hörbar ausgedrückte Urtheil über diesen ersten Versuch scheint die Aufführung anderer neuer Opern hiesiger Componisten, wie: Gustav Wasa, die falsche Johanna d'Arc und die Königin der Sarmaten, welche angezeigt waren, verdrängt zu haben.

Concerte. Hr. Artot, welcher sich erster Geiger S. M. des Königs der Belgier nennt, hat sich mehre Male und in nichts andern, als in Variationen seiner und Paganini's Composition hören lassen. Es ist daher schwer, sein eigentliches Talent zu beurtheilen, welches stark an Charlatanismus grenzt. Seine Bogenführung ist übrigens musterhaft. — Am 14. März gab der obgenannte Hr. Jupin Concert, worin er sich in mehreren Compositionen an Gehalt des Tones und ru-

liger Anführung Hr. Artot überlegen zeigte; auch seine Frau, geb. Kuttner, spielte auf dem Pianoforte Variationen von Czerny mit vieler Nettigkeit und Geschmack.

*Leipzig.* (Beschluss.) Wir sind noch die Uebersicht der vorgetragenen Gesänge schuldig. Fr. Henr. Grabau sang: Scene und Arie aus Mozart's Titus „Ecco il punto, o Vitellia“; aus Zelmira v. Rossini: *Eccolo. A voi l'affido*; Duett aus Semiramis mit Hr. Bode; Arie aus Titus: *Deh per questo*; Scene und Arie von Beethoven: *Ah, perfido*; Scene und Arie aus *Così fan tutte*; Duett von Mercadante mit Hr. Bode; Sehnsucht von Schiller und A. Romberg; Arie aus Nitocri von Mercadante; Scene und Arie aus Crociato von Meyerbeer. — Dem. Grabau wählt sich ihre Gesänge selbst; alles Uebrige wählt der Musikdir., Hr. Aug. Pohlenz. Mad. Johanna Schmidt sang: Scene und Arie von Weber: *Misera me!*; Duett mit Hr. Schmidt aus *Zemira* und *Azor*: *Weh mir!*; Scene und Arie aus *Sargino*: *Gran Dio!*; Scene und Arie aus *Fidelio*: *Alscheulicher!*; Duett mit Hr. Bode aus dem *Templer* von Marschner: *Erkenne mich*; *Alceste* in der *Introduction* der *Oper* von Gluck; *Julia* mit Scene im ersten Finale der *Vestalin*; Arie aus *Titus* mit obligater *Clarinette*.

Ensemble-Gesänge: Erstes Finale aus *Oberon* von C. M. v. Weber; Chor aus *Titus*; erstes Finale aus *Wih. Tell*; *Preis der Harmonie*, J. J. Rousseau's Lied in 5 Tönen, harmonisch ausgeführt von Abt Vogler, mit deutschem Text von Meissner (welches den Beweis liefert, dass es in solcher Gestalt eben nicht möglich ist); *Missa solennis* von Naumann; *Gloria* aus No. 2 der *Messen Cherubini's*; Quartett aus *Rossini's Elisabetta*: *Osserva come esulta*; Schlusschor aus *Spohr's Zemira* und *Azor*; *Terzett* aus *Zelmira*, gesungen von Fräul. Grabau, Mad. Schmidt und Hr. Bode; erstes Finale aus dem *Wasserträger*; dritte *Hymne* von Beethoven; *Introduction* des ersten Aktes der *Alceste* von Gluck; mehr Nummern aus *Lodoisca*; erstes Finale aus der *Vestalin*; zweites Finale aus *Wih. Tell*, worin der *Thomanerchor* sich rühmlich auszeichnete und was überhaupt vortrefflich vorgetragen wurde.

Die beiden *Benefiz-Concerte* unserer beiden

Sängerinnen waren besucht; sehr gefüllt das Concert der *Dem. Grabau*, dem nichts zu wünschen übrig gewesen wäre, als dass die *Concertgeberin* nicht zu viele Mühe damit hätte haben mögen wegen Unpässlichkeit, so dass das angekündigte erste Finale aus *Figaro*, so gut als es sich in der *Schnelle* thun liess, ersetzt werden musste. Im *Concerte* der *Mad. Schmidt* liess sich auch ihr *Gemahl*, *Musikdirect.* in *Halle*, gemeinschaftlich mit Hr. *Winter* in einer *Concertante* für 2 *Violen* von *Spohr* und in einem selbst componirten *Potpourri* mit *Beifall* hören. In beiden *Beneficen* waren die *Gesangstücke* gut gewählt und wurden von den *Concertgeberinnen* vortrefflich vorgetragen.

Die 2 letzten *Abonnement-Concerte* schliessen wir hier gleich mit an: Im 19ten, am 2. April, sang *Mad. Schmidt*: „*E Susanna non vien!*“ mit voller, schöner Stimme und mit verdientem *Beifall*. Hr. *Heinze* blies ein *Concertino* von C. M. von *Weber* gleichfalls beifällig. Ihm folgte ein *Quartett* aus *Mozart's la villanella rapita* und die *Pregliera* aus *Moses* von *Rossini*. Der letzte *Th.* brachte die viel gewünschte letzte *Symphonie* *Beethoven's* mit *Chor*, deren Ausführung dem *Vereine* alle *Ehre* machte. Im 20sten wurde am 9. April *Händel's Samson* besonders in den *Chören* vortrefflich und übrigens so gut gegeben, als es mit den gegenwärtigen Mitteln nur erwartet werden durfte.

„Ist denn aber auch alles Verzeichnete vollkommen gut gegangen?“ — Diese Frage ist wohl an allen Orten und Enden vollkommen überflüssig. Schon geringfügige Umstände greifen nicht selten in *Kunstleistungen* störend genug ein. Wenn aber *Hindernisse* eintreten, wie hier im Laufe dieses *Winters*, so müssten ja geradehin *Wunder* geschehen, wenn jene ganz unkünstlerische Frage mit *Ja* beantwortet werden könnte. Wer rücksichtslos nur immer das *Höchste* und *Beste* verlangt, erhält *nothwendig* viel weniger, als er von nicht entthügten *Kräften* erhalten haben würde, wenn er in seinen *Forderungen* nur etwas *menschlicher* gewesen wäre. Ich bin lange in dieser *Stadt* und habe sie lieb. Unser *Publikum* ist gerecht und billig. Leider sind aber auch hier *etliche* *Parteien* entstanden. Da *lernt* *mancher* sonst auch *gebildet* *Gutmüthige* mitreden, was er vor seinem *Gewissen* kaum *verantworten* kann. Man höre den *Zusammenhang* der *Dinge* und *urtheile* selbst. Unsere *vieljährige*, mit *Recht* sehr *geschätzte* *Concert-*

sängerin, Fräulein Henriette Grabau, war diesen Winter öfter unwohl und leiser. Trotz dem sang sie Vieles höchst ausgezeichnet. Frau Johanna Schmidt, die früher uns und Andere mit ihrer vortrefflichen Stimme so erfreute, dass sie für diesen Winter hier auf 10 Concerte angestellt wurde, musste oft in Lagen singen, die es bewundern lassen, dass sie es so vermochte, wie sie es that. Ihr sehr junger Sohn lag am Scharlachfieber krank. Die Mutter, selbst noch nicht völlig erholt von einer den ganzen Sommer dauernden Krankheit, pflegte dennoch das Kind und war nicht selten an Leib und Seele leidend. War dies nicht, so war ihr Gesang sogleich ein ganz anderer, obgleich auch in den schlimmsten Umständen so, dass viele Städte ihn doch gepriesen haben würden. Da musste nun manches Eingeeübte, oft Bedeutendes, den Tag vor der öffentlichen Aufführung umgeändert werden. Unser diesjähriger Tenorist, Herr Schmidt, ein fleissiger Studiosus mit schöner Stimme, allein, da er Musik nur als Nebensache aus Liebhaberei trieb, ohne so viel Sicherheit und Schule, dass er hiesigen Ausprüchen hätte genügen können. Wie wäre diess vollends bei oft schnellem Wechsel der Gesangstücke möglich gewesen? Hr. Bode, Bassist, trifft, hat viel und schöne Geläufigkeit, allein Stimme und Methode gefiel nicht Allen. Ob wohl unter solchen Umständen der beste Musikdirector etwas thun kann, was alle Ansprüche befriedigt? Namentlich muss ein besonderer Fall angeführt werden. Es wurde das Opferlied von Matthiason und Beethoven verlangt und gegeben, ein Gesang, den ich in meinem Leben noch nicht vollkommen gehört habe, so einfach er auch Manchem scheinen mag, der nicht genauer hinsieht. Die Singpartie ging ganz gut. Allein zum Unglück war einer der angestellten Clarinetisten plötzlich erkrankt; ein Anderer musste blasen. Bekanntlich wollen die Blasinstrumente nur hingehaucht sein, soll es wirken. Der Stellvertreter blies aber recht handfest zu. Das war freilich nicht schön und gab einen Stich, der sehr übel empfunden wurde. Kann denn aber der Musikdir. etwas dazu? Der Bläser war nicht der Rechte! — Wahrhaftig, unter solchen Umständen gehörte eine Thätigkeit dazu, um noch so gut durchzukommen, wie es wirklich möglich gemacht wurde, die wohl eher eine ausserordentliche Belobung, deren

sich auch Hr. Musikdir. Pohlenz bis gegen das Ende des Jahres 1834 in seiner 9jährigen Thätigkeit als Dirigent des Concerts immer erfreute, was sich durch schriftliche Documente erhärtet, als eine Missbilligung verdient hätte, welche mit dem ihm diesmal zu Gebote stehenden Mitteln in keine Uebereinstimmung gebracht werden kann. So ist uns denn die Sache bis jetzt noch ein wahres Räthsel, und wir gestehen nur, dass sie uns weh thut.

In der letzten Woche des Aprils ist Frau Schröder-Devrient wieder hier angekommen und entzückt uns von Neuem durch ihre echt geistreichen Darstellungen.

Das Uebrige nächstens.

#### KURZE ANZEIGEN.

*Erinnerung an Marienbad.* Walzer für das Pianof. allein von *Louis Spohr*. 89. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 12 Gr.

Ein völlig eigenthümlich, harmonisch oft unerwartet gewendetes, ausgeführtes Musikstück im Walzerrhythmus mit zwei eben so ausgeführten Trio's, zwischen welchen sich der Hauptsatz wiederholt, von dessen eigenen Führungen Klavierspieler sich angezogen fühlen werden. Ob dieser Walzer gerade die Füße so elektrisirt, wie die folgenden, überlassen wir den Tanzlustigen.

Es sind nämlich:

*Elisabethen-Walzer für das Pianof. allein* — von *Joh. Strauss*. 71stes Werk. Ebenda selbst. Pr. 16 Gr.

Sie sind Ihrer Königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Elisabeth Louise, Kronprinzessin von Preussen, gebornen Königl. Prinzessin von Bsiern u. s. w. gewidmet. Wer kennt nicht den viel genannten Johann und seine Walzer? Wir würden verstummen, auch wenn wir sie nicht hübsch fänden, denn wir tanzen nicht und lassen gern Jedem das Seine, wie billig. Zum Glück begreifen wir, dass alle sechs Stücke recht hehend für die Füße sind, und schliessen mit Respekt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13<sup>ten</sup> Mai.N<sup>o</sup>. 19.

1835.

*Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche.*

Von G. W. Fink.

Das Behagliche im Leben wie in der Kunst kann durchaus keine besondere Gattung bilden, sondern es herrscht, wo es einmal vorhanden ist, in jeder Gattung als liebenswürdige Eigenschaft durch das Ganze, empfehlend wie ein ehrliches Gesicht. Das Wohlthuende desselben wirkt in wesentlich treu festgehaltener Darstellung eines Gegenstandes, der das Ueber- und Verputzen nicht lieben kann, weil er ungeschmückt und rein an sich viel schöner ist, als er durch jeden unnützen Schmuck würde, der hinzugehan werden könnte; es lebt in anspruchlos redlichem Befolgen der Gesetze der Vernunft und also in einer Liebe, die sich innig mit Gedanken und Empfindung in die Wahrheit der Sache versenkt, ohne dafür irgend etwas zu verlangen, als das Hingeben u. Darstellen selbst. Vernunft kennt keine Eigenschaft, ist viel zu wesentlich, als dass sie je irgend einen Schein blos vorgepiegelten Reichthums geltend machen könnte; das Ding, das nicht ist, die Lüge, flieht vor ihr. Sie thut nicht über ihr Vermögen, und was sie thut, ist ganz und gern gethan. Ihr Ziel ist Wahrheit und Recht, die sie als Förderer allgemeiner Glückseligkeit liebt. Darum ist sie ohne selbstische Anmaassung, ohne jene un reife Arroganz, die entweder verwundet oder dummm macht durch Verblüffung. Es ist treue Gesinnung, mit frischer Lebenskraft verbunden, die nicht das Ihre, sondern das Ganze vor Augen hat. Sie thut nicht mehr und nicht weniger, als was sie eben soll, was Wahrheit und Recht mit sich bringt. In dieser treusinnigen Umsicht gedeiht das Einzelne am schönsten und dadurch das Allgemeine zugleich, das sich im Genuss des abgerundet Einzelnen wesentlich gefördert und behaglich genährt fühlt.

Darin muss also das Anregende von selbst liegen. Wie die Sonne belebt und der Mai erquickt,

57. Jahrgang.

so kräftig und so still zugleich regt freudevoll die Liebe der Vernunft des Menschen Innerates an. Es hätte etwas allgemein Beglückendes, wenn es nicht auch Gefängnisse gäbe, wohin kein Morgenstrahl und kein Mai dringen. Was geht das Licht die Finsterniss an? Und in der Nacht erheben sich die wilden Thiere und brüllen nach Raub. Ob solches Gebrüll nicht auch anregt, ist keine Frage. Wo nur Schrecknisse und Fürchterlichkeiten anregen, da ist es Nacht. Die Diebe brechen ein und stehlen. — Man hat ein Sprüchwort, wie Beelzebub seine Grossmutter kitzelt. Man wird sich auf das Kunststück doch besinnen? Anregend ist es gewiss, nur sollt' ich meinen, wär's nicht sonderlich behaglich, am wenigsten für die Grossmutter. — Ich weiss wohl, dass es derb kommen muss, wo derbe Nerven sind; aber auch die derbesten sind doch noch Nerven! Die Ofengabel für solchen Gebrauch ist ein höllischer Einfall.

„Was soll man denn aber machen, wenn Alles abgemattet, leer gesorgt und bis zur Gleichgültigkeit abgestumpft ist? Muss man da nicht zu ausserordentlichen Mitteln greifen, dass nur der Schlaf vertrieben wird?“ Wer so weit gekommen ist, thut am Besten, er schläft. Mit dem Schreckenslärm macht ihr die Armen vollends wüst und wirr, verderbt ihnen durch eure Gespenster die Nacht und den folgenden Tag mit, dass sie immer leerer und dumpfer werden. Nun weiss ich, dass Menschen, die sich selbst meinen, keinen Rath brauchen und eigentlich auch keinen wollen. Darum posaunt und lasst euch ausposaunen, haltet ihr es für klug; seid aber deunoch gewiss, dass ihr euern Lohn dahin habt und dass es euch vergolten werde. Gibt es doch keine Macht, die die Seele tödten kann! Wie solltet ihr sie niederblasen? — Ich hatt' einmal die Hoffnung nicht mehr lieb; sie war mir eine trügerische Fei geworden, die mir das Hers mit zu

19

viel Leichensteinen angefüllt. Da trat ein Glanz mir nahe, der sprach: Wie kannst Du auf Vergänglichkeiten bauen? Zwei Dinge sterben nicht; das ist Vernunft und Gott. Und darum hoffe ich wieder. Das Rechte muss bestehen. Ein Unglück für die Menschen, wollen sie es eine Zeit lang nicht. So verhält es sich auch mit der Kunst. Fasst sie der Mensch mit Vernunft, wie er soll, so werden auch ihre Anregungen förderlich, behaglich und Glückseligkeit bringend sein. Fasst er sie falsch, so regt ihn nur das Eitle an. Man kann aber nicht Trauben lesen von den Dornen und Feigen von den Disteln. Viele haben sich zerlärm't und vereitelt. Darum hören sie nicht, was sie sollen, und ihre Anregungen sind falsch und vertaumelnd.

Dennoch muss man auch Jedem, was ist, seine Gerechtigkeit angedeihen lassen; es wäre nicht, wenn es ganz grundlos wäre. Auch die Strafe ist nicht grundlos. Die Menschenwelt braucht immer ihre Füße; sie geht: nur nicht immer höher und nach dem rechten Ziele. Das gibt andere Wünsche und Bedürfnisse; für das Beständige steht sie nicht hoch genug. Man gewöhnt sich an das Beste, was man hat. Es regt nicht mehr frisch genug an, weil das Anregende desselben zur Gewohnheit geworden ist. Wir wollen ein Beispiel geben. Mozart's Concerte sind meist anerkannte Meisterstücke voller Geist und echter Musik. Wie Viele haben sich ihrer erfreut! Fragen sich aber bei Weitem die Meisten auf ihr Gewissen, ob sie ihnen noch behagen, so werden sie nein antworten müssen, ob sie ihnen gleich den Geist nicht absprechen. Woran liegt das? Sie sind uns zu bekannt; wir nehmen uns vor diesen guten Freunden nicht mehr zusammen; das Anregende derselben hat sich durch den häufigen Gebrauch abgetragen, wie ein Kleid, dem der Modeschnitt fehlt. Die Jugend, die sie nicht kennt, vermisst den Reiz der erhöht brillanten Bravour, welche die Zeit über das Echte der Kunst gesetzt hat. Ein gewisses Prunken ist jetzt zur Nothwendigkeit geworden. Der Reiz der Neuheit und des Zeitgemässen mangelt; darum lassen sie — zu ruhig. Es ist daher eine dankenwerthe Mühe, wenn tüchtige Meister neuerer Zeit sie im Glänzenden der Zeit näher gebracht haben. Händel's Meisteroratorien würden ohne neue Zuthat und Zusammensetzung dasselbe Schicksal haben, wenn auch selbst Beethoven bekennet, viel von ihnen gelernt zu haben. — Das Neue hat zum

Mindesten den Reiz des Neuen, in dem ein neues Geschlecht sich bewegen lernen muss. Hat man schon auch am Gehenlernen seine Lust, wie viel mehr am Spritzen! Die Freunde setzen gern zu viel sanguinische Hoffnung hinein, was auch eine Zeit lang frisch erhält.

Ist also das neu Anregende auch in der Kunst durchaus nothwendig und naturgemäss, so wollen wir es nicht verkennen, noch ihm sein Recht verkümmern, und wollen freudig mit, so weit es Recht ist. Nur wollen wir uns selbst zurufen: Nehmt euch vor Sumpf und Wasser in Acht. Es ist nicht Alles festes Land und nicht jeder Weg der rechte, der zum Ziele führt. Es könnte sonst Mancher bedeutend neu ankommen. — Neues muss kommen, wie neue Zeiten und Geschlechter. Nur seid nicht so unschön und zieht es bei den Haaren herau, wie der hässlich eifersüchtige Mohr; nur stoppelt euch nicht aus fader Eitelkeit mit nutzlos kindischer Mühe etwas zusammen, was doch nichts weiter, als ein armes Potpourri ist. Wär' mancher Neuherr nicht ein eitles Kind, er wäre nicht halb so neu und dennoch desto neuer. Auf dem Kopfe kann man stehen: doch wird's nicht lange währen. So stellt man wieder auf den Beinen, wenn man nicht auf dem Rücken liegt. Darum rathe ich: Nur nicht eitel, liebe Herren! Die Kunst stellt höher.

#### NACHRICHTEN.

*Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. —  
Anfang der Carnevals-Stationen.*

#### Sardinien.

*Cagliari.* Der bekannte alte Buffo Ranfagna leitete in dieser Hauptstadt die junge Sängertuppe, als da sind: Die beiden jungen Schwestern Brambilla aus Mailand (die älteste Schwester singt dormalen auf dem Pariser italienischen Theater), der Tenor De Gattis, der Bassist Rigamonti u. s. w. In Donizetti's Furioso gefielen blos die Duette zwischen Ranfagna und Rigamonti und zwischen Letzterm und der Brambilla, nebst ihrer Schlussarie.

*Sassari.* Die Anna Bolena eröffnete die Station mit Glück. Vor Allem gefiel der Tenor Strazza, der sogar von den Hiesigen, nicht leicht in Enthusiasmus gerathenden Zuhörern nach seiner Arie im 2ten Akte auf die Scene gerufen wurde. Die Prima Donna Barbieri hat eine schöne Stimme,

nicht üblen Gesang und keine gute Aussprache; die Righini, etwas mehr als Anfängerin, verspricht in jeder Hinsicht recht brav zu werden. Auch der junge Bassist Berini lässt hoffen. In Ricci's Chiara di Rosenberg that sich auch der Buffo Poggiali als Michelotto hervor, und in der darauf gegebenen Straniera machte sich die Barbieri weit mehr Ehre als zuvor. Im Ganzen haben also alle drei Opern Glück gemacht.

#### Piemont und Herzogthum Genua.

*Turin* (Teatro Carignano), Ehemals, wo es in Italien sowohl eigene Theater als Stagioni für die ernsthafte u. komische Oper und vorzügliche Buffi gegeben hat, gab man gewöhnlich in den grossen Theatern die Opere serie und in den kleinern die Op. buffe. So z. B. hier das grosse Theater (Teatro regio) und Carignano; in Mailand die Scala und Canobbiana (welches letztere im Vergleich mit dem ersten Teatrino, Theaterchen genannt wird, obwohl es so gross als die grössten im Auslande ist); in Neapel S. Carlo und Fondo; in Rom Tordinone und Valle. Seit geraumer Zeit aber sind die Opere buffe immer seltener und die Dolche, Giftbecher und Meuchelmorde dafür häufiger geworden. Nun gibt man komische Opere auf S. Carlo und der Scala, sogar im Carneval; tragische Opere auf Valle, Fondo u. s. w. und bei uns auf Carignano, wo wir nun die Parisina als dritte Herbstoper hörten. Nach Zampa sah man ihren Fall voraus; allein die Roser-Balfe und Ronconi hielten sich so wacker, dass auch dieser Oper nicht der Beifall versagt wurde.

*Alessandria*. Die Norma machte am ersten Abende Fiasco, weil die Corri-Paltoni anfangs der Titelrolle nicht gewachsen war; in der Folge ging es besser und sie wurde nebst der Maldotti (Adalgisa) in jeder Vorstellung beklatscht.

*Genua* (T. Carlo Felice). Ricci's neuere Op. buffa: Eran due or son tre, folgte auf den Furioso und fand auch hier eine günstige Aufnahme, wozu die Vial und die beiden Buffi Cambiagio und Scallone das Meiste beitrugen.

(T. S. Pier d'arena.) Nach dem Furioso gab man Rossini's Torvaldo e Dorlisca und Donizetti's Elisir. Die Smolenschi, der Tenor Canali und der Bassist Jourdan (der noch unlängst Koch gewesen sein soll) erhielten sich fortwährend in der Gunst der Zuhörer, und der Buffo Maver vertheidigte sich nach Kräften. Eine gewisse Caremoli betrat in den

Capuleti e Montecchi in der für Mezzo-Sopran geschriebenen Rolle des Romeo zum ersten Male die Bühne. Da ihre Contraltstimme keinen grossen Umfang hat, so musste der ganze Part darnach eingerichtet werden; nun fehlt es dieser Stimme auch an Stärke und ihrem Gesange an Kunst, folglich wird das allerbeste sein, wenn die Caremoli beide auszubilden trachtet.

Der Ritter und Freiherr Paganini (il Cavaliere Baroue P. nennen ihn öffentliche Blätter) gab hier in seiner Vaterstadt am 5. Decbr. eine mus. Akademie; man denke sich den Nationalenthusiasmus! (S. auch Parma und Piacenza.)

#### Herzogthum Modena.

*Modena* (Teatro Ducale). Die Anfängerin Clementina Mazzoni mit schöner Mezzosopran-Stimme und Altchorden (alla Malibran) debutirte in der Sonnambula in der Rolle der Amina mit ziemlich starkem Beifalle; Schade, dass sie keine gute Action hat. Der junge Tenor Spech, der eine schöne und kräftige Stimme besitzt und gar nicht übel singt, erwarb sich ebenfalls Ehre, besonders in seiner Arie im 2ten Akte. Noch mehr gefiel die Mazzoni in Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, wo sie den Contraltpart des Tebaldo sang, in dieser Männerrolle auch eine bessere Action hatte und jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; ihre Romanze „Caro suono lusinghier“ machte Furor. Die Gentili-Bonura, die eine gute Gesangschule hat, glänzte nicht als Isolina, vielleicht war sie unpässlich.

*Mirandola*. Im Furioso, worin besonders Hr. Placci und seine Gattin, eine geb. Schuster, Beifall fanden, sang eine Anfängerin und Seconda Donna, Namens Adelaide Fantuzzi, die vielleicht einst was werden kann.

#### Herzogthum Parma.

*Parma*. Paganini, der in's Vaterland zurückgekehrt, sich hier die Villa Gajona angekauft, gab am 14. Novbr. im Theater ein Concert für die Stadarmen. Die hiesige Zeit sagt hierüber ganz kurz: „Menge der Zuhörer, Ueberraschung, Beifall stiegen aufs Höchste.“

*Piacenza*. Paganini gab hier am 10. und 12. Decbr. zwei Concerte (letzteres für die Stadarmen); der Beifall war jederzeit stürmisch.

(Fortsetzung folgt.)

*Dresden.* Sonntags, d. 5. April. Zum ersten Male „Lestocq“, Oper in vier Acten von Auber. Was ich bisher von diesem Componisten hörte, war nie ganz geistlos, obgleich er in der Stummen von Portici seinen Culminationspunkt erreicht zu haben und allmählig herabzusinken scheint, da in allen nach der Stummen geschriebenen Opern unzählige Reminiscenzen aus dieser, in Harmonie, Stimmenführung, Instrumentation, ja ganze Perioden Melodie vorkamen. Der Text, allerlei derbe Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet, passt eigentlich weit besser zu einem Schauspiele, da eine politische Verschwörung der Gegenstand ist. Nun kommen zwar Liebe, Hass, Schreck und Rachsucht, lauter Empfindungen, die musikalisch darstellbar sind, vor, allein so sehr mit politischer Farbe tingirt, dass man sich immer bewusst wird, die Musik sei nur hierher geliehen, aber nicht eigentlich hier zu Hause. Ein Duett ist originell. Andre Sätze, angenehm an sich, kommen unter veränderten Formen schon im Maurer und Schlosser, Fra Diavolo u. s. w. vor. Die Auführung war gut. Eine russische Dame sagte mir, zu der Zeit der Kaiserin Elisabeth seien Männer u. Frauen am Hofe russisch, keinesweges aber in der Modetracht aus Ludwigs XIV. von Frankreich Periode gegangen. Ich gestehe meine Unwissenheit über diesen Punkt, bekenne aber, dass das gewählte Costume so französisch treu war, dass es an Karrikatur gränzte und die Schauspieler wahrhaft entstellte. Die Oper fand nur mässigen Beifall.

Sonntags, d. 12. April. Palmsonntags. Das alljährliche Oratorium zum Besten des Fonds der Wittwen und Waisen der Königl. musikalischen Kapelle fand auch diesmal wieder an obbenanntem Tage im grossen Opernhause Statt, und es war dazu „Jephtha“, Oratorium von Händel, mit Instrumentation vom Hrn. v. Mosel in Wien gewählt worden. Ausser den Sängern des Theaters und der katholischen Kirche hatten noch mehre Mitglieder der Dreyssig'schen Singakademie und die Singschöre der protestantischen Kirche, so wie ausser den Kapellmusikern mehre Musiker des Königl. Artilleriemusikchores, so wie des Hrn. Stadtmusikus Zillmann Theil genommen. Gegen die Ausführung liess sich nichts sagen. Ueber die Wahl werde nur bemerkt, dass, obgleich „Jephtha“ gute Fugen und einige schöne Chöre besitzt, das Ganze doch nicht zu Händel's besten Arbeiten gehört, insofern nämlich die Arien wenig Inter-

esse haben. Aber die besten Fugen und schöne Chöre allein übertragen doch nicht den sehr veralteten Styl und die oft sehr tief auf der Erde hinfliegende Phantasie. Für jene Zeit war das Werk vortrefflich, warum soll es denn aber 78 Jahr später — es ist nämlich nach Gerber im J. 1757 geschrieben — auch jetzt noch dem so sehr fortgeschrittenen Geschmack und der ganz Anderes verlangenden Phantasie angemessen sein? Diese Forderung oder die Behauptung, dass es so sein müsse, ist unnatürlich, einseitig und ungerecht. Unnatürlich — denn kein vernünftiger und unparteiischer Beobachter wird läugnen können, dass die musikalische Composition auch in der Auffassung und im Ausdruck des Textes, ja selbst in der Wahl desselben, eine ganz andere ist, als zu Händel's Zeit. Einseitig, denn man sieht nicht ein, warum nicht auch aus der Periode des Palaestrina, Marcello u. A. Werke gewählt werden. Ungerecht endlich, denn eine Menge seit Händel verstorbener und unserer Zeit viel näher stehender Componisten haben treffliche Oratorien geliefert, die an Gelehrsamkeit den Händel'schen völlig gleich und an Reichthum der Phantasie, an Innigkeit und Wahrheit unendlich höher stehen. Sollen deren Arbeiten, so wie die von Palaestrina und Marcello im Staube modern, weil zwischen ihnen Händel und Bach gelebt haben? Nein, jede Zeit hat ihr Recht und die besten Werke ihrer Künstler haben eben ein solches auf die Achtung der Mit- und Nachwelt. Homilius, Weinlig, Neumann und Schuster haben herrliche Werke im Oratorienfache geschrieben, man lasse diese mit jenen ältesten und ältern Componisten abwechseln, so wird man allen gerecht werden, wogegen das Beharren auf der Bach- und Händel'schen Periode zu einer Einseitigkeit führt, die nur mit Laugigkeit und Indifferenz des Publikums zum Schaden des Zweckes endigen kann. Ob übrigens eine Direction nicht auch berechtigt sei, Oratorien von lebenden Künstlern aufzuführen, ohne sich darum zu kümmern, ob diese oder jene Eitelkeit dieses oder jenes Componisten dadurch verletzt wird, darüber kann unter Vernünftigen gar kein Zweifel sein. Was hat denn die Kunst mit der Eitelkeit der Componisten zu schaffen, und welche einsichtige Intendanz wird sich an das Weidsprichlein „figulus figulum odit!“ kehren? Was gut ist, ist werth, gehört zu werden; so gebietet Kunst und Vernunft, und da man nicht alles auf

einmal hören kann, so gebietet die Billigkeit, mit Aeltestem und Alten, mit Neuerm und Neuesten zu wechseln. In dieser Hinsicht wäre eine verständige Nachahmung der Pariser Concerte, wo Stücke aus drei Jahrhunderten gegeben werden, eben so interessant als lehrreich, zumal wenn man zur Erklärung in einem gelesenen Blatte ein kurzes Programm vorausschickte. — Den Beschluss machte Beethoven's achte Sinfonie in Fdur. Ein herrliches Werk, eben so originell als melodios; ja man möchte mit einem fast veralteten, aber doch sehr bezeichnenden Ausdruck sagen, der finstere, um Niemanden sich kümmernde Componist sei hier ordentlich galant worden. Die schwierige Ausführung war vortreflich zu nennen. —

C. B. von Millitz.

*Bremen*, im April 1835. Wir haben in unserm diesmaligen Berichte die mus. Leistungen des ganzen verflossenen Winters zusammenzudrängen und werden uns der Kürze befleißigen, da wir recht viel zu erwähnen haben werden, wenn gleich der grosse Haufe über Mangel an Musik schreit, weil sich das Theater aufgelöst hat und wir daher denjenigen, welche allerdings vom Stande der Musik nur durch die Oper urtheilen, weiter keine Freude gewähren können.

Zunächst müssen wir denn referiren, dass sich unsere Abonnements-Concerte nicht allein auf der begonnenen Bahn erhalten, sondern einer immer höhern Vollendung möglichst entgegen arbeiten; denn bei dem Mangel einer Kapelle, oder sonstiger von oben herab kommenden Unterstützung, ist es gewiss ein achtungswerthes Unternehmen, gerade durch eine solche Vereinigung die wackersten Künstler zu verbinden, durch aufmerksame Proben das individuelle Streben zu einem schönen Ganzen zu bilden und so ein Ensemble herzustellen, wie es vielleicht bei manchen Kapellen nicht gefunden wird. Wir wollen damit nicht gesagt haben, dass wir Alles und Alle für unverbesserlich hielten, dass nicht manche Mängel fühlbar wären, oder dass dieser und jener auf seinem Instrumente nicht noch mehr leisten könnte, sondern vornehmlich loben, dass ein guter Geist Alle belebt und dass unser vortrefflicher Riem darum sehr grosse Verdienste hat. Die Sinfonien werden in der That mit Liebe und Aufmerksamkeit executirt und vom Publikum mit der größten Theilnahme auf-

genommen. Ausser 6 Nummern von Beethoven sind noch vier von Mozart, Manrer, Kalliwooda und Spohr gemacht, so wie mannichfaltige Ouvert. u. A. zum Sommernachtstraum u. zu den Hebriden v. Mendelsaohn-B. (mit ungetheiltem Beifall), dessen neuestes Octett (den Zuhörern zum ersten Male nicht fasslich, aber den Spielern unendlich werth), und vornehmlich die Musik von Egmont, mit erläuternden Bemerkungen auf dem Concertzettel, wobei Mad. Mühlenbruch mit hinreissendem Vortrage die Lieder des Clärchen sang. Diese ausgezeichnete Sängerin hat uns, nach einer überstandenen bedeutenden Unpässlichkeit, überhaupt durch ihre Leistungen unendlich erfreut, wovon wir unter andern noch die schottischen Lieder v. Beethoven u. die allemanischen Lieder von Pixis, ausser mehren grossen Concert-Arien, erwähnen wollen. — Eine sonst so treue Stütze unserer Concerte, Fräul. Marie Grabau, haben wir in diesem Winter, leider Krankheits halber, entbehren müssen, und es würde uns diese Lücke manchmal recht fühlbar geworden sein, wenn nicht eine schätzbare Dilettantin uns durch ihre imponirende Altstimme einige Male erfreut hätte, worunter wir namentlich die schönen Soli aus Samson, durch einen wohl besetzten Chor unterstützt, als eine bedeutende Leistung verzeichnen müssen. — An Solo-Spielern haben wir, ausser den hiesigen, den VCellisten Ciprian Romberg und den äusserst braven Flöyisten Friebe gehört (die beide ein Extra-Concert gaben), ferner den wackern Kapellm. Ed. Grund in Violinvorträgen eigner Composition, den tüchtigen Oboebläser Spindler, der von seinem Engagement in Oldenburg, Gott weiss warum, plötzlich entbunden ist, obgleich wir ihn in jeder Beziehung als einen achtenswerthen Künstler haben kennen lernen.

(Beschluss folgt.)

*Berlin*, d. 2. Mai 1835. Manche interessante Kunst-Erscheinung, wenn gleich keine neue Oper, brachte uns der kühle, nasse und höchst veränderliche April. Zwei spanische Tänzer und zwei Tänzerinnen liessen uns auf der K. Bühne in ihren National-Tänzen weniger Grazie und Kunstfertigkeit, als Biegsamkeit des Körpers und eigenthümliche Stellungen sehen. Der ächte Fandango kam indess nicht zur Anschauung. Dem. Heinefetter schloss ihre Debüts mit der Susanne in Mozart's Figaro nur theilweise befriedigend. Dem.



Stephan sang die Partie der Gräfin in genannter Oper und die der Königin in Herold's „Zweikampf“ als Gastrollen. Seydelmann's vielseitige, charakteristische Darstellungs-Kunst zog die Theaterfreunde mit gesteigerter Theilnahme für das Schauspiel an. Die Oper feierte. Nicht einmal Ali-Baba wurde wiederholt, desto fleissiger „Der reisende Student“. Hr. Versing setzte seine Debüts als Pietro in der „Stummen“, Seneschall im „Johann von Paris“ und Dandau in Spohr's „Jes-sonda“ mit Beifall fort, obgleich diese Rollen hier auch gut besetzt sind. Was soll indess aus der deutschen Oper werden, wenn Monate lang eine der ersten Hofbühnen gänzlich unwirksam in lyrisch-dramatischen Kunstsachen bleibt? — Das einzige neu einstudirte war ein, bereits vor 22 Jahren mit Melodien von J. P. Schmidt gegebenes Liederspiel von A. v. Kotzebue: „Der blinde Gärtner“ oder „Die blühende Aloe“, wozu jetzt die von Lindpaintner auch bereits vor längerer Zeit componirte Musik gewählt war. Die gemüthvollen Melodien, welche mehr die Form des Singspiels, als der Lieder haben, sprachen ganz befriedigend an; doch können solche allein nicht die flache Dichtung und das langweilige der Handlung übertragen.

Das Königsstädter Theater hält sich an die neu italienischen Opern vorzugsweise. Zu diesem Behuf wird Dem. Vial, Königl. Sardinische Hof-sängerin aus Turin, hier längere Zeit Gastrollen geben und ist bereits als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla“, Giulietta in den „Familien Montecchi und Capuleti“, wie als Semiramis (die beiden letzteren Opern in italienischer Sprache) mit steigendem Beifall aufgetreten, obgleich anfangs die Meinungen über diese Sängerin getheilt waren. Ref. behält sich noch vor, seine individuelle Ansicht nach mehreren Darstell. derselben darzulegen.

(Beschluss folgt.)

#### Musikfeste in Dessau und Potsdam.

In der Pfingstwoche werden in Dessau (am 11., 12. und 13. Juni) und Potsdam grosse Musikfeste Statt finden. Das erstere Fest feiert, wie alljährlich, der Elb-Musik-Verein, unter dem besondern Schutze des Herzogs von Anhalt-Dessau Durchlaucht, und der speciellen Leitung des verdienstvollen Kapellm., Hrn. Dr. Friedrich Schneider, dessen neuestes Oratorium „Absalon“ am er-

sten Festtage Nachmittags aufgeführt werden soll. Am zweiten Tage wird Abends ein Virtuosenconcert im Theater Statt finden, worin auch einige Solo-Gesangsachen ausgeführt werden sollen. In diesem Concerte werden sich hören lassen: die Herren Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig, Posunist Queiser aus Leipzig, Flötist Heinemeier aus Hannover, Clarinetist Treubar aus Braunschweig und Violoncellist Drechler aus Dessau. Von grösseren Instrumental-Compositionen sind gewählt: die Jubel-Ouverture von C. M. von Weber und die A dur-Symphonie von Beethoven. Am dritten Festtage sollen nur Werke der drei grössten Meister Haydn, Mozart und Beethoven zur Aufführung gelangen. Nämlich von J. Haydn: Symphoniesatz aus C moll. Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe in C dur. Von Mozart: Symphonie in D dur. Hymne: „Gottheit! über Alles mächtig“ u. s. w. Zuletzt von Beethoven die herrliche C moll-Symphonie.

Eine würdige Auswahl! — Ausser diesen grösseren Aufführungen werden die Gbrdr. Müller in den Vormittagsstunden am 12. Juni Quartette im Concertsaale vortragen, um den Reiz der abwechselnden Unterhaltung noch mehr zu erhöhen. Die Solo-Gesänge werden von Mad. Schmidt (Concertsängerin in Leipzig), Dem. Lenz und Hrn. Mantius aus Berlin, Mad. Müller aus Braunschweig, Candidat Krause aus Berlin, den Kammerängern Diedicke und Krüger aus Dessau ausgeführt werden. Die Chöre sind durch das Personale der Gesangsvereine zu Dessau, Magdeburg und Zerbst besetzt und zeitig eingeübt. An reichem Kunstgenuss und vorzüglicher Ausführung ist sonach nicht zu zweifeln.

In Potsdam feiert (wahrscheinlich am 11. u. 12. Juni) der Märkische Gesangsverein sein Stiftungsfest durch Anführung eigener Compositionen für Männerstimmen von Fr. Schneider, Reissiger, Rungenhagen, J. P. Schmidt, Julius Schneider, Neidhardt, Wolfram, Girschner u. s. w. am ersten Tage in der Kirche und den zweiten Tag im Freien, mit und ohne Begleitung von Harmonie-Musik. Unter der thätigen umsichtigen Leitung des Hrn. Dir. Schärtlich und bei der Mitwirkung eines Männer-Chors von 400 Stimmen ist auch hier etwas dem Zweck, der Veredlung und Verbreitung des kirchlichen und Liedergesanges, Entsprechendes mit Grund zu erwarten. Bei dem Reiz der Lage von Dessau und Potsdam werden

die an obigen Musikfesten theilnehmenden Kunstfreunde auch in der Schönheit der Natur die genussreichste Erholung finden und sind dazu hiermit freundlich eingeladen.

### Mancherlei.

Artega schreibt in s. Geschichte der italiän. Oper: „Kaum fing man an zu begreifen, dass das Wahre, Grosse, Pathetische und Einfache die einzigen Mittel sind, auf's Herz zu wirken, als man zugleich alle Geräthschaften der Fabel und alle Verwicklungen der Begebenheiten und Wunder abschaffte, die ohnehin blos erfunden waren, in Ermangelung der wahren Natur die Einbildungskraft zu überraschen. Sobald man gelernt hatte, die Menschen würdig reden zu lassen, wurden die Götter und Teufel vom Theater verbannt.“ — Die Teufel sind wieder da: ob wohl die Götter nachfolgen werden? Wäre eine altene Wendung, wenn die Sache noch etwas weiter als bis zum Gott und der Bajadere gebracht würde. Man kann nicht wissen, was geschieht: was aber darauf folgen würde, könnte man so ziemlich errathen.

Francilla Pixis ist auf dem K. K. Hofoperntheater zu Wien als Romeo und Rosine (im Barbier) aufgetreten, weniger wirksam als im Concertgesange. Stimme und Methode werden sehr gerühmt und mit Recht.

Die durch mancherlei Zeitschriften und vorzüglich durch den 1834 von ihr herausgegebenen *Liederkrans* (Dresden und Leipzig, in der Arnold'schen Buchhandlung) bekannte Dichterin *Karoline Leonhardt* hat 2 Operndichtungen fertig, deren Titel wir hiermit den Compon. anzeigen: 1) *Das Duell*, komische Oper in 2 Akten; 2) *Claudia*, romantische Oper in 3 Akten. Die Dichterin lebt bekanntlich in Dresden, ihrer Vaterstadt.

Von dem in Stuttgart bei F. H. Köhler (Löffel- u. S.) erscheinenden Universal-Lexicon der Tonkunst, redigirt von Dr. G. Schilling, sind nun 6 Lieferungen ausgegeben, die den ersten Band ausmachen. Der Buchstabe B sieht im nächsten Hefte seiner Beendigung entgegen. Das C wird

in der siebenten Lieferung beginnen. Es werden von jetzt an, wie schon einige Male früher, immer 2 Hefte zusammen ausgegeben werden, worauf wir, wie auf das ganze zeitgemässe Unternehmen, das musikalische Publikum wiederholt aufmerksam machen.

Hr. Auber ist zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden; hat auch eine stark vergoldete und mit Edelgestein reich besetzte Schale vom Herzog von Orleans erhalten.

F. J. Nadermann (le Nestor des harpistes), bekannter Harfenbauer, Harfenpieler und Componist für sein Instrument, von welchem in unsern Blätt. mehrfach verhandelt wurde, ist in seinem 56sten Lebensjahre vor Kurzem verstorben.

Der berühmte Tenorist Haiziger ist mit seiner Gemahlin nach Petersburg gereist, wo sie für mehre Vorstellungen angestellt worden sind. (Aus französ. Blättern.)

### RECENSIONEN.

*Adagio et Rondeau pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composée — par Aug. Petersen.* Oeuv. 16. Hambourg, chez Jean Aug. Böhme. Pr. av. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.; av. Pianof. 18 Gr.

Dem in Stimmen gedruckten Concertwerkchen eines uns noch unbekanntem Componisten liegt die geschriebene Partitur bei. Das Adagio non troppo,  $\frac{2}{2}$ , A dur, hat für die Principal-Violine eine eingängliche, mit vielen Coloraturen ausgeschmückte, nicht eigenthümlich erfundene Melodie, die allein vom Streichquartett auf leichte Art begleitet wird. Das Rondo, All. vivace,  $\frac{3}{4}$ , D moll, das gleichfalls mit allgemeiu fasslicher und munterer Melodie mit eben so leichter Quartett-Begleitung beginnt und bald nach einer kleinen Cadenz in A dur fortschreitet, worauf G moll und endlich D dur, folgt, hat es auch nicht auf Originelles abgesehen; es lässt zwar die Blasinstrumente hier dazu treten, allein mehr in den Tutti, als zum Solo, dem nur zuweilen einige Bläser vollern Klau geben. Können wir das Ganze auch nicht ausgezeichnet nennen, so wird es doch unter die Sätze gehören, die an vielen Orten, auch an solchen, wo keine bedeutenden Orchester sind, gefallen. Die Bravouren

für das Solo-Instrument sind in das Ohr fallend, ohne eigentliche Schwierigkeiten.

*Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. componirt von C. F. Becker. Op. 8. Leipzig, bei R. Friese. Pr. 6 Gr.*

Ein dem Umfange nach kleines, der Haltung nach sehr gutes Werkchen, das überall, wo es, besonders vom Verf. und dem Flötisten Belcke, der durch einen vollen Ton sich auszeichnet, vortragen wurde, lebhaft angesprochen und sich viele Freunde gewonnen hat. Namentlich ist es bei den Musikfesten in Jena und Potsdam zu Gehör gebracht worden. Wir rechnen es zu den schönsten Compositionen dieses Mannes, der auch als eifriger Sammler alter Musikwerke sich namhafte Verdienste erworben hat. Allen, die das Adagio noch nicht kennen, sei es bestens empfohlen, so wie ein schlichter, würdiger Vortrag desselben.

*Ouverture en Harmonie composée par Ed. Ulrich. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr.*

Eine lebhaft, frische Ouverture, die überall, wo sie ausgeführt wurde, so weit wir Nachrichten darüber haben, eines grossen Beifalls sich erfreute. Sie ist demnach allen Militairchören bestens zu empfehlen. Ein näheres Eingehen in dieselbe lässt der Stimmendruck ohne Partitur nicht zu. Der in Weimar an der Grossherz. Kapelle angestellte Componist gehört zu den in diesem Fache vorzüglich geschickten Männern unserer Zeit.

*Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains composée — par Charles Czerny. Oeuv. 351. No. 5 des grandes Sonates à 4 m. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 1/2 Thlr.*

Es gehört jetzt zur Recensentenmode, dieses Componisten Werke und Werkchen fast so tief herabzusetzen, als ihnen das Publikum huldigt. Er geht immer noch und mehr als mancher, dem wir und unsere Amtsgenossen das beste Zeugnis er-

theilen. Das könnte entweder etwas Niederschlagendes oder etwas Lächerliches zu haben scheinen, wenn es nicht vielmehr unter die handgreiflichsten Zeugnisse gehörte, dass alles Idealisiren, ohne auf die wirklichen Bedürfnisse einer so überaus verschiedenen Menge zu sehen, nicht eben viel mehr als ein zwar sehr gut gemeintes, aber auch höchst unerfahrenes Zufahren ins Blaue hinein ist. Leute, die so glücklich sind, in Palästen zu wohnen, haben freilich Recht, wenn sie nicht in Hütten wohnen wollen. Brennen sie aber andern ehrlichen Leuten ihr Obdach weg, ohne ihnen dafür Paläste geben zu wollen oder zu können, so ist eine solche Feuerweise nicht eben löblich. Wenn die höhern Stände gar nicht mehr auf die unumgänglichen Bedürfnisse der niedern achten, oder sie darum, weil sie mit geringern zufrieden sind, sonderbaren Uebermuthes wegen, verachten wollten, so müsste mit Recht Misstrauen entstehen; es glaubte Einer dem Andern nicht mehr. Im Geistigen ist es nicht anders. Immer gibt es wieder Kunstjünger, die sich erst ins Gewöhnliche einüben müssen, und Spieler, die im Leben nicht weiter, als bis zum Cz. kommen. Diese will Hr. Cz. befriedigen und es gelang ihm. Freilich haben wir auch gelächelt, als wir die Grande Sonate spielten! Sie ist aus allen zeitgemäss geltenden, wie Bravour klingenden und doch bei einiger mechanischen Fertigkeit gar nicht schweren Reminiscenzen oder Anklängen zusammengesetzt, aber dabei mit einer Gewandtheit, dass es sich ausnimmt, als wäre es etwas. Zum Einüben oft vorkommender Passagen, zum Spielen von Noten für schon in Fertigkeit vorwärts Geschrittene sind dergleichen grosse Kleinigkeiten sogar zu empfehlen. Geschickte Lehrer werden das Werk mit Nutzen zu verwenden wissen; sie können Aehnliches kaum entbehren. Ist es kein Kunstwerk, so führt es doch zu Kunstwerken, und zwar auf eine für Viele, wenn auch nicht für uns, angenehme Weise. Wer sagt denn, dass man dabei stehen bleiben soll? U. s. w. Dinge, die einmal sind und vor Vielen gelten, zum wahrhaft Guten fröhlich gebrauchen zu lernen, ist eine bessere Kunst, als ausschelten. Und so wollten wir wohl rathen: Versucht die Sonate! Nicht Wenigen wird sie bringen, was sie mögen; nicht Wenigen wird sie nützen und einen andern Theil wird sie amüsiren.

*Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20<sup>ten</sup> Mai.N<sup>o</sup>. 20.

1835.

*Joseph Klaus*

wurde am 27. März 1775 in Seitendorf bei Zittau geboren, Sohn des dasigen Hausbesizers, Eisenhändlers und Hechelmachers Anton Franz und der Monika Elisabeth, geb. Ladisch, Tochter des vom Blitz in der dortigen Kirche erschlagenen Schulmeisters Jacob Raphael Ladisch. Die Mutter ertheilte ihm den ersten Unterricht im Lesen, Schreiben und in der Musik. Vom Schulmeister Anton Kretschmer zu Grunau bei Ostritz besonders im Orgelspiel und Generalbasse unterrichtet, spielte er schon im 9. Jahre beim öffentlichen Gottesdienste nicht ganz leichte Messen. Vom 11. J. an besuchte er das Gymnasium zu Kommothau in Böhmen, und von 1791 bis 1794 benutzte er auf der Universität zu Prag die Vorlesungen der philosophischen Facultät mit ausgezeichnetem Fleisse; namentlich hörte er die Professoren von Seibt, Meissner, Cornova, Wydra, v. Blaha, Schmidt und Steinsky. Ganz besonders eröffnete sich ihm eine überaus reiche Quelle des menschlichen Wissens durch das Wohlwollen der beiden Professoren und Bibliothekare Ungar und Forthofer, welche, seine rege Begierde nach Erweiterung seiner Kenntnisse erkennend, ihm als Famulus zwei Jahre lang eine Wohnung im K. K. Bibliothekgebäude anwies und ihm dadurch Gelegenheit verschafften, den reichen Vorrath gelehrter Werke nach Wunsch und Lust ungehindert zu benutzen, was er auch mit eisernem Fleisse that. Als sein Vater am 28. Octbr. 1794 starb, fand sich seine kindlich-gehorsame Liebe bereit, den Bitten seiner Mutter nachzugeben, die Universität zu verlassen und das damals blühende Geschäft des Eisenhandels seines Vaters zu übernehmen und fortzusetzen. Die Liebe zu Kunst und Wissenschaft war ihm jedoch dergestalt eigen geworden, dass er den Studien sein ganzes Leben hindurch treu ergeben blieb und bis

noch wenige Tage vor seinem Hinscheiden keine angenehme Beschäftigung kannte, als das Lesen und Forschen gelehrter Erzeugnisse alter und neuer Zeit. Keine Seite des menschlichen Wissens war ihm fremd geblieben, ausser die Jurisprudenz, die er gänzlich, und die Profan- und Kirchengeschichte, die er grösstentheils unbeachtet liess. Am meisten und am glänzendsten zeichnete er sich durch seine grosse Liebe zur Tonkunst und durch höchst bedeutende Fertigkeiten praktischer und theoretischer Art in dieser Kunst aus. Seine Umsicht und Thätigkeit war hierin so gross, dass er nicht allein das Orakel der ganzen Umgegend in Allem, was Musik betraf, wurde, sondern er that sich auch als trefflicher Mitarbeiter an musikalischen Zeitschriften hervor, dem auch wir in unsern Blättern mehre merkwürdige Beiträge (z. B. über Seb. Bach's Opfer) voll gediegener Gründlichkeit verdanken. Die Dispositionen von beinahe 570 Orgeln, die Erbauer und Baukosten von ungefähr 1150 Orgelwerken in und ausser Teutschland waren ihm bekannt und 155 derselben hatte er selbst gespielt. Sein bürgerliches Handelsgeschäft hinderte nicht die Beschäftigung des Gelehrten, diese nicht die praktische Uebung des bewährten Organisten und Klavierspielers, diese wiederum nicht die Liebe zur Composition. Von seinen Werken, deren nur wenige bei seiner ungeschminkten, vielleicht nur zu grossen Bescheidenheit gedruckt worden sind, wollen wir zum Schluss eine Uebersicht mittheilen. 1807 verheirathete er sich mit Joh. Franziska Kretschmer aus Grunau, häuslich glücklich mit ihr lebend; die einzige Tochter Clara wurde den Eltern ähnlich und erhöhete das Glück des stillen Hauses, in dem Rechtschaffenheit und christlicher Sinn wohnte, nach aussen und nach innen wirksam. Nur seine letzten Jahre waren durch überaus schmerzliche Krankheit höchst betrübt; nach fast ununterbrochenen, kaum ertragbaren Leiden

verschied er am 1. März 1834. Seiner Leichenbestattung am 6. März wohnte, ausser fast allen Bewohnern des Dörfchens, eine grosse Menge Fremder bei, 55 Schullehrer aus der Lausitz und aus Böhmen, und sollte ihm die hohe Achtung, deren er sich in jeglicher Beziehung allezeit würdig gezeigt hatte. Seine Grab schmückte ein herrliches, vom Bildhauer Gareis verfertigtes Denkmal. Auf seinen Tod erschien ein Trauergedicht, aus dem wir einige Strophen mittheilen:

Warum klagt ihr, süsse Seiten,  
Warum tönt ihr Grabgesang?  
Mücht'ge Orgel, warum schreiten  
Deine Töne ernst und bang?  
Ach, der Meister sank ins Grab,  
Der euch heil'res Leben gab.  
Warum senden, ernst und schweigend,  
Musen ihren Tranergruss?  
Warum weint, die Fackel neigend,  
Der Erkenntnis Genius?  
Ach, des Grabes Nacht umschwebt  
Ihn, der hier nach Licht gestrebt.  
Und wenn durch des Tempels Bogen,  
Wie aus höh'rer Welt ein Ruf,  
Süsse Harmonien wogen,  
Die der theure Meister schuf:  
Denn erschallt im Heiligthum  
Des entschlafnen Freundes Ruhm.

Für die Kirche hat er in Musik gesetzt: 2 Regina coeli; 4 Salve Regina; 1 Alma Redemptoris (1804); 4 Ave maris stella; 1 Veni Sancte Spiritus (1804); 6 Offertorien; 1 Arie in F (Canto solo, 1804); 2 Missen; 2 Missae pro defunctis in Es (1804), in D (1807); 1 Requiem (H moll); 14 Psalmen; 2 Magnificat; Stationes latini idiomatis; 4 Cantate per la festa della Santissima Encarnita (1805); 4 Gradabieder (35 ders. mit Instrumentalbegl.); 5 Lieder; 1 Trauermotette (1829); 7 Copulationslieder; 1 Sanctus et Pleni (1831); Pango lingua für 4 Stimmen (nach d. gewöhnlichen Mel., 1805); Responsoria 6stimmig (nach Langer). — Ferner einige Praeambula für die Orgel und Trietto pour l'Orgue et Cor in Es.

Kammerstücke für Gesang: 1 Cantate; 2 Cantatinen; 1 Canzonetta mit Chor (1809); 1 Operette (1810). — Für Instrumente: Variationen für das Klavier; Sonatine für's Klavier; 10 Handstücke für das Klavier; Notturno p. Cor, Violino, Viola e Basso in G moll; Duo's und Trio's für Horn; ein Concert für das Horn in B; 8 Märsche und 12 Polonaisen; auch mehre Aufsätze und Intraden.

Damit wir den Ehrenmann auch zugleich als Schriftsteller kennenlernen, theilen wir unsern gelehrten Lesern einen Aufsatz mit, der uns von der bieder'n Tochter des Entschlafenen, mit Berichtigung mehrer Angaben aus dem Leben des väterlichen Freundes, eingehändigt worden ist, welcher Aufsatz auch besonders darum wichtig sein muss, weil wir durch denselben einen tüchtigen, bisher noch gänzlich unbekanntem Musiker mehr kennen lernen:

#### Rettung Joachim Anton Cron's.

Schon Lessing erkannte das Gefährliche und Undankbare des Geschäfts, die Ehre der Verstorbenen gegen die Verunglimpfungen der Lebenden zu schützen. Beengende Rücksichten konnten jedoch den Wahrheitforscher nie abhalten, seine Überzeugungen laut auszusprechen und die Ergebnisse seiner Forschungen der Prüfung seiner Zeitgenossen und der Nachwelt Preis zu geben. Seine „Rettungen“, worin er die Anfeindungen, welche grosse Männer erlitten, Lügen straft, sind dauernde Zeugnisse seines Scharfsinns — und seines guten Herzens. —

Wahrheitsliebe und Dankgefühl drängen einen gänzlich obsacuren und gar kleinen Landmann des „grossen Lessing“, einen Versuch zur Ehrenrettung eines Mannes zu wagen, dessen Namen (obgleich im Hesperus 1826, No. 56, S. 224, in einem Berichte aus Böhmen förmlich an den Pranger gestellt) noch lange dankbare Erinnerungen in den Gemüthern derjenigen seiner Schüler wecken wird, welche ehemals seine Prüfungen nicht zu fürchten gehabt hatten.

„Der Censor Cron“. Aus dieser Ueberschrift in der angeführten Nummer des Hesperus leuchtet das Ziel des Berichterstatters. Es ist doch gewiss ungewöhnlich, wo nicht ungesittet, einen Mann, der entweder höhere Staats- oder Lehrämter bekleidet und nebenbei das Censuramt zu verwalten hat, mit dem bloßen Censortitel, und zwar in solcher Stellung, zu bezeichnen. Fast dringt sich dem Leser die Vermuthung auf, der Berichtsteller habe Ursache, auf den Censor Cron zu gräueln. Cron's umfassende Kenntniss der Literatur, besonders der Deutschen, erstreckte sich auch bis auf den Abschau derselben, nämlich: die schlechten Romane. Vor dieser seelenvergiftenden Speise seine Schüler ernstlich zu warnen, hielt er zwar für seine Pflicht; aber öfter verfolgte er diese Schmirereien

und sehr erfolgreich mit dem bittersten Spotte; ja er ging darin so weit, dass er einst einem Schüler, mit dem er unzufrieden zu sein Ursache hatte, androhte, zur Strafe ein solch elendes Product lesen zu müssen. Zwar gibt jener sich den Schein von Unparteilichkeit, indem er meldet: blos die eine Partei sage, dass weder die Welt noch die Literatur und Wissenschaft an „diesem Cistercienser“ etwas verloren habe. Doch die Folge belehrt den Leser, dass der Verfasser des Nekrologs in der Prager Zeitung nicht Recht haben könne, dem Verstorbenen besondere Verdienste im Lehrfache etc. zuzueignen. Ohne den Aufsatz in der P. Z. gelesen zu haben, will Einsender versuchen, aus der Erinnerung ein Bild des Professors Cron zu entwerfen, das gewiss treuer sein soll, als das „aus Böhmen“ dem Hesperus einverleibte.

Joachim Anton Cron war zu Podersam (nicht zu Posam, wie in der Hall. A.L.Z. 1826, No. 91 steht) bei Saatz 1751 den 29. Septbr. von unbeeimittelten Aeltern geboren. Der erste Vorname war sein Ordens-, der zweite sein Taufname. Nach vollendeten Studien auf der Prager Universität that er eine kurze Zeit Militärdienste, trat 1776 zu Osegg in den Cistercienserorden und benutzte die in diesem berühmten Asyle der Wissenschaften sich ihm darbietende Gelegenheit, seine ihm reichlich zugemessenen Talente auszubilden und sich insbesondere als Jugendlehrer vorzubereiten. Seine erste Lehrstelle war die eines Professors der Grammatikklassen zu Leitmeritz.

Im Jahr 1788 wurde er an das Gymnasium zu Comothan als Professor der Rhetorik befördert. Dort fügte er nicht nur der gesetzlich vorgeschriebenen Lehrstundenzahl in den Sommermonaten täglich noch eine oder mehre Stunden zur Erlernung der anbefohlenen Lehrgegenstände zu, sondern versammelte auch alle Abende seine Schüler in seiner Wohnung und gab ihnen daselbst Unterricht im Griechischen und Französischen. Und alles dieses that „dieser Cistercienser“ unentgeltlich; that es selbst mit fast barscher Zurückweisung der erkenntlich sein Willenden! Noch mehr! Den Professor Cron sah man gewöhnlich nicht anders spazieren gehen, als in Gesellschaft seiner lernbegierigen Schüler, denen er (gleichsam zu seiner Erholung) das für sie Geeignete aus dem Schatze seiner Lectüre und Erfahrung in der anziehendsten Manier mittheilte. Noch lehrreicher wurden solche Spaziergänge, wenn sie sich zu kleinen Tage-

reisen ausdehnten, z. B. auf die Ruine Hassenstein, in den Garten zu Schönhof und anderwärts hin. Die sämmtlichen Kosten sowohl an Wegzehrung, als an andern Auslagen für sämmtliche ihn begleitende Schüler trug der treue ungenüßliche Lehrer ganz allein, trug sie, ohne je deren Wiedererstattung anzunehmen, geschweige zu fordern.

Ob es wirklich eine Anerkennung der Verdienste dieses Mannes, oder ob es nur ein Spiel des Ungefährs war, dass er als Professor an der Universität zu Prag zweimal mit der Würde eines Decans der theologischen Facultät geschmückt wurde, mögen diejenigen entscheiden, welche ihn in seinem höhern Wirkungskreise zu beobachten Gelegenheit gehabt haben. Dass er nicht blos als Censor, sondern auch als Prof. sich viele Feinde zuzog, begreifen diejenigen leicht, die den strengen Examinator und den unerbittlichen Klassenrtheiler kennen gelernt haben. Sein Censuramt betreffend, so ist es nicht zu läugnen, dass die Augtlichkeit der Prager Censur von je her verrufen war; allein diese ist in ihrer Lage begründet und konnte trotz der Freisinnigkeit des Censors keine Aenderung erleiden. Die im Hesperus angeführten Beispiele einer sein sollenden Censorbeschränkung, welche zur Ergötzung der Leselustigen auch schon in mehren andern Tageblättern aufgenommen wurden, sind schlechterdings etwas ganz anderes, als wofür sie der Berichterstatler aus Böhmen angiebt.

„Der Censor Cron“ war ein gar belesener Mann. Er hatte ausser den Klassikern des Alterthums und des Vaterlandes auch die der Franzosen, der Engländer und der Italiener, und zwar in den Ursprachen gelesen. Um seinen Drang nach Geistesnahrung zu stillen und seine nicht unbedeutende Büchersammlung überdies alljährlich bereichern zu können, hielt er, nur noch Gymnasiallehrer, die damals in Jena aufblühende Allg. Lit. Zeitung für sich allein (einen Theilnehmer hieran fand er erat späterhin an dem als Bibliothekar und Professor zu Lemberg verstorbenen Voit), schränkte er sich in seinen körperlichen Bedürfnissen auf das Nothdürftige ein, weshalb ihn die Leute, quorum deus venter, nicht selten verspotteten, oder wohl gar verketzerten.

Die Verdienste, welche Cron als Professor der Universität zu Prag sich erworben hat, sind von denen in der That und vollkommen erkannt worden, deren Anerkennniss eben so ehrend als belohnend ist. Er verlebte seine letzten Lebens-

jahre in einem ehrenvollen Ruhestande in demselben Kloster, welchem er seine frühere Ausbildung verdankte, und starb daselbst am 20. Jan. 1826.

Noch Eins! Ohnerachtet Cron's Name in keinem Tonkünstlerlexicon, ja so viel mir bekannt, auch in keiner einzigen musikalischen Zeitung vorkommt, so war doch „dieser Cistercienser“ auch einer der grössten Orgelspieler nicht nur Böhmens, sondern — hört, ihr musikalischen Literatoren — auch Deutschlands und also Europa's. Einsender hat das Glück gehabt, nächst mehren hundert Orgelspielern verschiedenen Schlags auch die grossen Virtuosen der Orgelspielkunst: Kucharz, Czermak, den chursächsischen Hoforganisten D. T. Nikolai, Aug. Eberhard Müller, Abt Vogler, Berner Vater und Sohn, den Dessauischen Kapellmeister Friedrich Schneider und den K. Sächs. Hoforganisten Johann Schneider und zwar mehre von diesen Meistern sehr oft zu hören. Obschon nun das bloße Anhören keine Befähigung zu einem Kunsturtheil gewährt und die Reihe der ächten Schüler *Cäcilien's* mit obigem Verzeichnisse nicht abgeschlossen ist, Eins. also auch *alle* grossen Künstler auf der Orgel nicht gehört haben kann, so untersteht er sich doch, so viel zu sagen, dass Cron's Orgelspiel (in seiner besten Zeit, will ich hinzusetzen) den Kunstleistungen der genannten Männer an die Seite gestellt zu werden verdient.

Noch lange ehe Vogler's kühnes Registriren bekannt wurde, liess Cron die frappantesten, wie die lieblichsten Stimmverbindungen auf der Orgel hören, wie das entzückte Ohr sie vorher noch nie vernommen; und seine Register-Mischungen waren niemals ein blosses Wagniss! —

In der gleichzeitigen und in der abwechselnden Behandlung mehrer Klaviere kannte er die Handgriffe und Vortheile der geübtesten Meister; Missverhältnisse in der Stärke der Stimmen fanden nie Statt. — Seine Fantasien, alle höchst streng im Takte, waren der Erfindung nach Erzeugnisse der reichsten Geisteskraft, und der Ausführung nach Musterübungen der mit der grössten Sicherheit und Ruhe und der Kirche doch nie unangemessen dargestellten Tongebilde. — Die ungeheure Stärke seines Gedächtnisses verstattete ihm, lange doppelcontrapunktische Sätze über eben vorkommende Liederverse zu extemporiren und die Evolutionen so Note um Note, sogar in mehrerlei Intervallen vor's Gehör zu bringen, als ob er es schriftlich vor sich liegen hätte, und trotz aller dieser Kunst

(oder Künstelei, wie Dilettanten sprechen) klang doch Alles so lieblich, so flüssend! Selbst in der Kunst des obligaten Pedalspiels, welches in Böhmen wegen Beschränktheit der dasigen Pedalclavaturen fast gar nicht gekannt ist, hatte er es so weit gebracht, als es die elende Einrichtung der dortigen Orgeln gestattet; indem er zu den sogenannten ariosen Sätzen, welche er auf zwei Manualen vortrug, einen eignen Bass auf der (ach!) einzigen Pedalocave zu spielen vermochte! — Sein ganzes Spiel endlich war immer neu, nie gemein, nie in's Blaue hineintappend. Die Soggetti seiner Fugen, die er sehr liebte, waren höchst ansprechend und bedeutungsvoll, und die Ausführung derselben — seiner Lehrer Brixis u. Segerts würdig.

Dies war der Orgelspieler Cron! Hört, ihr musikalischen Literatoren! Aber er spielte auch Harmonica. Cron besass zwei Instrumente, wovon das eine unter seiner unmittelbaren Leitung und Aufsicht, selbst das Schleifen, Poliren, Vergolden und Befestigen der Gläser mit einbegriffen, gebaut worden war und welches er mit Recht sehr hoch hielt. Mit dem andern, welches er in Kreybitz bei Statt findender bedeutender Auswahl gekauft hatte, reiste der Harmonicaspieler Cron zuweilen während der Schulferien zu seinen Freunden oder in die Klöster seines Ordens und lies sein Instrument (verstehet sich *überall* und *jederzeit* gratis) gar oft vor Zuhörern erklingen, welche zwar von dem Reiz des ätherischen Tons entzückt wurden, aber die Kunst des Spiels nicht zu würdigen verstanden. Denn auch der Harmonica Meister war er. Und wenn vor 55 Jahren keine grössern Künstler auf diesem Instrumente gelebt haben, als die reisenden Herren und Damen, welche sich oder ihr Instrument in öffentlichen Concerten producirten, so behauptet Eins. wohlgemuth, dass Cron der grösste aller damals lebenden Harmonicaspieler gewesen sei. Wie hätte der geheissen, dem eine so reiche Fantasie, eine solche Gedankenfülle und solches augenblickliche Ergreifen der mannichfachen Combinationen zu Gebote gestanden hätte? Und in der Mechanik des Spiels, wer konnte wie Cron mit seiner Riesensaust dem Harmonicaekenner unerklärbare Spannungen, oft noch mit den Mittelfingern durch Coloraturen verbrämt, erreichen? wer, wie dieser Meister, drei- und vierstimmige Fugen mit der grössten Rundung, oder was nicht geringer ist und worin sich Cron auch vorzüglich gefiel, mehrstimmige Präludien in Segerts

gebundenem Style ausführen? oder wer so die schnellsten Passagen, Triller und andere Manieren auf dem in dieser Beziehung undankbarsten aller Instrumente zur deutlichen und bereitwilligen Ansprache bringen? Endlich verstand dieser Meister, er mochte nun Orgel oder Harmonica spielen, sich und sein Instrument jedesmal so zu beherrschen, dass man von ihm sagen kann, was Forkel von C. Ph. E. Bach rühmt, es habe ihn Niemand irgend jemals etwas Misslungenes vortragen hören.

Seine gedruckten Schriften bestehen in einigen Gedichten und einer synchronistischen Tabelle der Kirchengeschichte (Prag). Von 8. versificirten Fabeln und Gnomen sind mehre des Aufbewahrens werth.

Vielleicht finden wir Gelegenheit, der Welt auch ein Beispiel der Compositionswaise des wackern u. kenntnisreichen Klaus vorzulegen. Solche Dorfbewohner und solche Eisenhändler haben wir!  
*G. W. Fink.*

#### NACHRICHTEN.

*Leipzig, im Mai.* Die letzte hiesige Darstellung unserer auch im Auslande längst schon hochgefeierten, selbst in England mit Enthusiasmus aufgenommenen Schröder-Devrient war Euryanthe, worin sich die ausserordentliche Frau in einer so siegkräftigen Herrlichkeit zeigte, dass der Jubelruf des drängend vollen Hauses nichts weniger als hergebrachte Formalität genannt werden kann. Unter stürmischem Zurufe der Menge flogen Kränze und Gedichte auf das Theater, wozu das Orchester ihr ein Lebehoch entgegen blies. Nie sahen wir die Innigkeit der Anschmiegung, die Lieblichkeit der Huld, die Gracie feiner Gesittung, die Demuth der Duldung, den wachsenden Schauer unheimlicher Ahnung vor dem Bösen, die königliche Erhabenheit gekränkter Unschuld in Verachtung des Schändlichen, und nie das Entzücken, nach ergreifendem Weh der Todesangst, in ungehoffter Wiedervereinigung grösser, treuer, nie zu einem so hohen Charakterbild edler Weiblichkeit, die nicht in Lieblichkeit allein bestehen kann, geistreich vereinigt. Darin eben besteht das Einzige dieser Charaktersängerin, dass ihr Ton nie vom Worte, ihr Wort nicht von der Gebekrdung, und dieses Alles

nicht von dem höchst Verklärenden genommen werden kann, was über und in der ganzen vor die Sinne tretenden Erscheinung lebt, was wir die Beseelung des Kunstwerks nennen wollen, die stumm wie laut gleich mächtig wirkt. Man sage uns nicht, dass der Geist nicht sichtbar werden könnte; er liebt Verkörperung, und wo er ist, das offenbart er sich. — Welche Julia ist sie! Wer kann es ohne Erschütterung sehen, wenn der geängstet Verfolgten endlich der Schleier genommen wird und der einen Augenblick wie leblos Erstarren die Schaam vor der Entehrung befiehlt, die vollen langen Haare über Antlitz und Brust zu ziehen und, sie mit gekreuzten Armen krampfhaft haltend, sich statt des Schleiens unter solcher Verhüllung zu verbergen und dann zusammen zu sinken, als hätte ein Blitz von oben alle ihr Gebein zerschmolzen! Und doch in der Vernichtung selbst die Gracie der Jungfräulichkeit, der Göttin selbst, der wider Willen sie gedient. — Auf andere Weise und nicht weniger gross in der Norma. Das ist antike Grösse. Behauptet sie das alterthümlich Echte wie eine verjüngte Gestalt des entschlafenen Hellas als Iphigenia, so steigt doch hier wieder eine andere Kraftnatur aus den Hügeln der Vergangenheit: die runenhafte Stärke nordischer Zaubergewalt, die in der priesterlichen Herrscherin des Weibes Sehnen und in der Wuth verschmäheter Liebe das treue Mutterherz nicht brechen kann; — ein Getöse zu bleibender Erinnerung, ein Bild zum Malen vom Anfange bis zum Ende, wie stets, und immer verschieden. Das stetig Meisterliche in allen ihren Vollgestaltungen: gibt der kunstgeübte, frischklare Geist, der Alles durchleuchtet und durchglüht, und doch wie ein wachendes Auge schirmend und ordnend über den Gebilden ruhig schwebt, gleich einer Sonne über der blühenden Erde, die keinen Mai und keinen Sommer hätte ohne jenes Strahlen des glänzenden Gestirns. Das immer frische, stets veränderte Blühende ihrer idealen Naturzeichnungen liegt in nichts Anderem, als in der sich selbst bewussten schöpferischen Kraft, die ihrer Hervorbringungs- und Erhaltungsmacht nicht das Kleinste opfert, wenn sich auch die äussere Erregung durch den Augenblick noch so warm in die lockenden Garne des scheinbaren Zufalls verwickeln lässt, ja sich ihnen gänzlich hinzugeben scheint. Immer ist sie ein vollendet Ganzes, ein jedesmal jugendlich gebornes Wahrheitswesen, das nie sein Eigenthümliches vergisst. Daher kommt es auch, dass die



Einigungsklarheit des ruhig überschauenden Bewusstseins, verbunden mit dem aufregenden Wechsel äusserlich stürmender oder glühender Bilderfülle, selbst an sich Geringfügiges zu veredeln, zu vergeistigen weiss. So zwingt sie z. B. in die völlig charakterlose Musik des Bellini'schen Romeo gleich einer Zauberin noch so viel ergreifende Wahrheit des Geistes hinein, als der widerstrebende Tonunfug nur immer zulässt. Dass sie gerade in dieser Rolle an den meisten Orten so allgemeiu gefällt, dass man sie fast überall vorzugsweise wiederholt hören und sehen möchte, ist natürlich; es liegt im Aeusserlichen der Menge, denn wie sehr auch die Künstlerin durch ihr Spiel dem Unwürdigen zur Würde verhilft, so steht doch neben ihr selbst das Leere immerhin leer, so dass die Menge das Ihre behält, während sie doch von einer, von der Darstellerin Seite her geistig belebt oder angeweht worden ist. Es wird darum der Menge der Hörer das Geistige nicht zu überwältigend, was ihnen am liebsten ist. Darum spielt sie diese Rolle so viel, weil sie so sehr darin gefällt aus angeführtem Grunde: nicht aber weil sie sich gern in Männertracht erblickte. Denn so schön sie auch als Romeo erscheint, so weiss sie doch zu gut, dass sie als Weib noch viel reizender ist; und wäre sie gefährlich, ich mag nicht widersprechen. Ganz anders ist es in Fidelio; sie ist in Männertracht ein herrlich hohes Weib, entzückend vom ersten Schritte bis zum letzten. Wir haben sie als solchen schon geschildert; sie ist unübertrefflich. Wäre sie immer Fidelio, es würde ein einziges Glück und sehr viel Unglück geben. Dass sie aber unsers Beethovens Werk so tief und treu, so teutsch und edel gibt, das spricht für ihren Werth des innersten Gemüths, so wie die Emmeline für ihre herzinig lieberrglühte, schöne Weiblichkeit im zauberreichsten Sinne des Wortes. Sind doch den kältesten Männern, die sonst über die sentimentale, aber ihrem Wesen nach vollwahre Musik der Schweizerfamilie zu lächeln sich gewöhnt, in ihren beiden Hauptscenen die hellen Thränen über die Wangen gerollt. Ist doch nicht Einer gewesen, der unempfindlich blieb! Das ist der Geist und seine Meisterschaft, die solche Dinge thun. Sie kehrt uns freundlich wieder; vergessen wird sie nicht.

*Berlin.* (Beschluss.) Wir verlassen jetzt das unfruchtbare Feld der dramatischen Musik, indem

wir uns zu den erfreulichern Leistungen im Gebiete der Concert- und Kirchen-Musik wenden. Am 6. v. M. beschloss der Hr. Musikd. C. Moeser die reichhaltigen Kunstgenüsse, welche die hiesigen Musikfreunde seiner Thätigkeit verdanken, mit einem grossen Concerte im Königl. Schauspielhause, worin er seinen achtjährigen, wahrhaft talentvollen Sohn August zum ersten Male öffentlich auftreten liess. Der in der Schule seines väterlichen Lehrers gründlich angeleitete Knabe spielte den ersten Satz des Rodé'schen Violin-Concerts in E moll rein, mit gutem Ton (nach Verhältniss der mittleren Grösse seines Instruments u. seiner Kräfte), sicher in den Applicaturen, mit besonders freier, leichter Bogenführung und nicht ohne deutliche Spuren des Genies im Vortrage. Auch bereits wohl geübte Fertigkeit zeigte der junge Spieler in der Ausführung einer Barcarole mit Variationen für die Violine von Mazas. Der einstimmigte Beifall munterte den angehenden, kleinen Virtuosen zu fernem Fleisse auf und lohnte die Mühe des Vaters, der von diesem Zöglinge erwarten darf, den Ruhm seines Namens in der Künstlerwelt erhalten zu sehen. Hr. MD. Moeser wird mit seinem Sohne eine Kunstreise antreten, zu welcher wir ihm das beste Glück wünschen und den jungen Virtuosen dem Wohlwollen aller Musikfreunde mit gutem Grunde empfehlen können, so wenig wir sonst die sogenannten Wunderkinder lieben, welche häufig auf der Mitte ihrer künstlerischen Laufbahn ermüdet stehen bleiben, ohne das Ziel zu erreichen. Bei August Moeser aber geht Alles natürlich und auf methodische Weise, ohne übermässige Kraftanstrengung zu, und daher verspricht dieser Kunst-Zögling wenigstens den väterlichen Meister einst zu erreichen. — Das vorgedachte Concert war in Ganzen interessant zusammengestellt. Es begann mit Beethoven's genialer Ouverture zu Leonore, Dem. Grünbaum sang die Arie mit obligater Violine aus Idomeneo von Mozart, mit Begleitung des Hrn. Musikdir. Moeser, welcher demnächst ein Violin-Concertino (besonders das Adagio sehr zart und geschmackvoll) vortrug, welches, seiner Länge und Schwierigkeit nach, schon für ein eigentliches Concert gelten konnte. Auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy und die früher bereits erwähnte Dityrambe für 5 Tenorstimmen von Fr. Curschmann wurde mit Vergnügen wieder gehört. — Sehr angenehme Unterhaltung ge-

währten die von dem hier auf kurze Zeit anwesenden Hrn. Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und den Gebrüdern Ganz im Saale des Hôtel de Russie veranstalteten drei musikalischen Soirées. In diesen wurden zwei Quartette von Beethoven, Op. 74, in Es dur, u. Op. 18, Livr. 2. in C moll, ein treffliches, ungemein klares Quintett von G. Onslow in Cdur, das Pianoforte-Trio von Beethoven, Op. 70, No. 2. (vorgetragen von den Herren Taubert und Gebrüdern Ganz), ein Pianofortequartett von W. Taubert, wie auch glänzende Concertsätze von Kalliwoda, Molique und Mayseder für die Violine von dem Hrn. C. Müller mit ungemeiner Fertigkeit, schönem Ton und geschmackvoll ausgeführt. Besonders zeichnete sich dieser geistreiche, gefühlvolle Violinist in dem höchst originellen Rondo des Molique'schen Concerts aus, worin Schwierigkeiten aller Art zusammengestellt sind. Im Adagio singt Hr. Müller wahrhaft auf seiner schönen italienischen Geige. Nicht minder trefflich war sein Vortrag der ersten Violin-Partien in oben genannten Quartetten u. s. w., deren Ensemble besonders durch die Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. K.M. Moritz Ganz gewann, der auch eine neue Fantasie von seiner Composition, „Der Traum“ bezeichnet, mit Orchesterbegleitung als Meister seines Instruments vortrug, ausserdem mit seinem Bruder gemeinschaftlich in einem concertirenden Duett für Violine und Violoncell, und mit Hrn. Müller und Leop. Ganz vereint, in concertirenden Variationen von Maurer, als vorzüglicher Virtuos sich geltend machte, sowohl was vollen Ton, als Fertigkeit und Freiheit des Vortrages anlangt. Zur Abwechslung wurden in diesen Abend-Unterhaltungen auch einige Lieder am Klavier und ein Rossini'sches Duett (hier am wenigsten hingehörig) von Hrn. Hammermeister und Dem. Lihander gesungen. Allgemein war der Wunsch, dass die vier Gebrüder Müller, dies geborne Quartett-Personal, uns bald wieder mit ihrem Besuche erfreuen mögen, da ein so genaues Ensemble doch sonst nicht so leicht wieder zu finden ist.

Der Lehrer des Pianoforte-Spiels am Königl. Institut für Kirchenmusik Hr. G. A. Dreschke producirt in einem eigens deshalb veranstalteten Concerte seine neu erfundene (angeblich zwölfmal leichtere — d. h. doch wohl im Anschlag?) Tastatur, welche das Eigenthümliche haben soll, dass sämtliche Claves in gleicher Fläche liegen, so

dass die Erhöhung der (gewöhnlich schwarzen) halben Töne cis, dis, fis, gis u. s. w. nicht Statt findet, mithin eine ganz neue Fingersetzung notwendig wird, welche allerdings dem Anfänger im Klavierspiele manche Erleichterung gewähren mag, welche für den jedoch nicht Statt findet, der die gewohnte Fingersetzung erst vergessen lernen muss, um sich die neue Methode zu eigen zu machen. Hr. Dreschke hat allerdings in kurzer Zeit durch viele Mühe und Uebung diese Schwierigkeit überwunden; dennoch versagte ihm selbst in dem zu schwer gewählten ersten Allegro des Beethoven'schen Pianoforte-Concertes in Es dur manche Stelle, und der Spieler konnte nicht immer mit der Orchesterbegleitung im Zeitmaasse genau übereinstimmend bleiben. Ueberdies war der Ton des Instruments (eine Art Pianino) zwar in der Höhe angenehm, im Bass jedoch viel zu schwach und gedämpft für den Concertsaal. Besser nahm sich der erste Satz der Fis moll-Sonate von Hummel ohne Begleitung aus. Auch Herz'sche Variationen auf Themata aus Rossini's Wilhelm Tell machten gute Wirkung. Dennoch bezweifeln wir die allgemeine Brauchbarkeit dieser Tastatur-Erfindung, welche dem Scharfsinn u. Eifer des Hrn. Dreschke übrigens alle Ehre macht. Der Concertgeber zeigte sich auch als Componist einer Ouverture (welche Ref. nicht hören konnte) und als Gesanglehrer, indem Dem. Zieten, seine Schülerin (im Theater-Chor), die grosse Scene der Agathe aus dem Freischütz zwar mit starker Stimme, doch zu häufig accentuirt und ohne das anmuthig Innige des Vortrages sang, welches dem weiblichen Gesange erst seinen höchsten Reiz verleiht. Dem. Grünbaum machte solchen in einem, mit dem K. Schauspiel-ler Hrn. Bercht gesungenen Duett aus Cortes mehr geltend.

Die Kirchen-Musik betreffend, sind die Auführungen der Joh. Seb. Bach'schen Passions-Musik nach dem Ev. Matthaei von Seiten der Singakad., der Graun'schen Cantate: „Der Tod Jesu“ in der Garnisonkirche von Hrn. Hanemann und am stillen Freitage im Saale der Sing-Akademie, endlich einer hier noch unbekanntenen Graun'schen Passions-Cantate (1750 in Braunschweig componirt) in der Marienkirche mit Orgelbegleitung, von dem Hrn. Musikdir. A. W. Bach zum Besten unbemittelter Zöglinge des Instituts für Kirchenmusik veranstaltet, zu erwähnen. Der Styl der letztern Cantate ist würdig, die Musik gefühlvoll und in den Cho-

rären und Chören vorzüglich dem Ausdruck der Empfindung entsprechend; die zu häufigen Arien tragen jedoch in der alten Form des da Capo des ersten Theils und der Figuren natürlich das Gepräge ihrer Zeit. Das achtbare Werk hat dennoch immer ein kunsthistorisches Interesse. Die Ausführung sämtlicher vorgenannten geistlichen Musiken war lobenswerth und der Würde des Gegenstandes angemessen. Am höchsten von allen diesen Werken steht immer Bach's Passions-Cantate durch den kühnen Geist und die Tiefe harmonischer Combinationen, welche darin vorwaltet. — Noch ist die Ausführung einer neuen Symphonie im Kön. Opernhause von der Composition des, durch seine — das vielseitig gepriesene Italien in Verruf bringende — Reisebeschreibung und die kürzlich herausgegebenen „Musikalische Arabesken“ bekannten Schriftstellers Gustav Nicolai, als Erzeugniß des Zeitgeschmacks zu erwähnen. Im Ganzen ist diese Symphonie zu lang, in der Form der Sätze von den drei grossen Mustern abweichend, am meisten jedoch Beethoven in phantastischen Ausflügen sich annähernd, nicht ohne Erfindungskraft und lebhaft Empfindung, nur noch zu abgerissen und die Motive nicht consequent genug durchführend, übrigens sehr wirksam, oft nur zu stark instrumentirt. Der Styl ist mehr der Ouverture als Symphonie angemessen, und der Schlusssatz, „quasi un ballo“ bezeichnet, schweift vom Gewöhnlichen in das Barocke hinüber. Für einen Dilettanten zeigt der vielseitig gebildete Componist indess immer achtungswerthes Talent und Fleiss.

Ausser dem für die Wissenschaft, Poesie und Kritik höchst beklagenswerthen Ableben des Staatsministers Wilhelm von Humboldt hat auch die dramatische Kunst und die Königl. Oper einen unerwarteten Verlust durch den frühen Tod der Mad. Finke, geb. Böttcher, erlitten, welche nach glücklicher Entbindung an plötzlich hinzugesetztem Entzündungsieber ihrer trauernden Familie entrissen wurde. Die Sing-Akademie, deren thätiges Mitglied Mad. Finke war, hat ihrem Andenken am 28ten v. M. eine eigne Feier gewidmet, welche aus einem Choral von Graun, Requiem von Fasch, einer Motette von Runghagen und einigen Sätzen des Mozart'schen Requiems (z. B. des Benedictus) bestand.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass die Königl. Oper durch die Beurlaubung der Sänger Mantius und Zschiesche, wie durch den Verlust der Mad. Finke, sehr in ihrem Repertoire beschränkt ist. Nächstens wird auch der Tenorist Hoffmann eine Kunstreise nach St. Petersburg antreten und Hr. Bader seinen längern contractlichen Urlaub benutzen, auch Dem. Grünbaum verreisen. Es wird mithin eine erste Sängerin, ein erster Tenor und tiefer Bass fehlen.

#### KURZE ANZEIGE.

*Choralbuch, die gebräuchlichsten Melodien, mit kurzen und leichten Zwischenspielen, enthaltend, von Aug. Wilh. Bach, Musikdir. und Org. an der St. Marienkirche zu Berlin. Berlin, 1834. Verlag von T. Trautwein. Subscr. Pr. 1 Thlr.*

Die Choräle selbst, vierstimmig ausgesetzt, sind aus dem früher erschienenen, grössern und vollständigeren Choralbuche des Verf. gezogen, zunächst für seine Schüler im Orgelspiel geschrieben und durch den Druck bekannt gemacht, namentlich für solche Organisten, „welche zugleich ein Schulamt bekleiden und sich deshalb nicht gänzlich der Musik widmen können“, um ihnen zur guten Ausführung eines Choralis behülflich zu sein. Es ist dieser Auszug namentlich für die Provinz Brandenburg bestimmt, enthält 100 Choräle, die gebräuchlichsten und nach der Versicherung des Verf. schon mehr als die in kleinen Städten und Dörfern gebräuchlichsten. Die Zwischenspiele sind höchst einfach und zweckdienlich, wenn auch etwas gleichförmig.

#### Druckfehler.

Am Schlusse von No. 19 dieser Zeitung muss es heissen: *Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit*, anstatt: *Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

(Hierzu eine Beilage, enthaltend: Ostermesse-Bericht 1835 von Diabelli u. Comp. in Wien.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27<sup>ten</sup> Mai.N<sup>o</sup>. 21.

1835.

## R E C E N S I O N E N .

Von G. W. Fink.

*Scherzo pour Pianof. composé — par F. Chopin.*  
Oeuv. 20. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.  
Pr. 1 Thlr.

Wieder ein Scherz von Chopin, ganz in seiner Weise, fast noch leidenschaftlicher, als manches frühere, worüber wir ausführlich berichteten. Schmerzbrandt braust es in Hmoll,  $\frac{3}{4}$ , nach 2 langen, starken, aus vollschrellender Höhe des Sextenaccordes von Emoll in die Tiefe des Quintsextenaccordes von Fis dur sich stürzenden Kraftschreien, presto con fuoco, seltsam bewegt und bewegend daher, bald zögernd und verweilend wie im Sinnen verloren über das wirbelnde Weh, bald in einzelnen langen Tönen wie klagende Sehnsucht wehmüthig erschütternd, worauf es desto anhaltender, doch immer von Neuem wieder wie brütend düster versunken, aufgehalten oder verlangend, feurig treibend sich Luft macht, einerlei Wesen fort und fort umklammernd, das es selbst in dem langsamern, wie in fernsüssen Erinnerungen sich wiegenden Zwischensätze aus Hdur nicht verlässt, wo es besonders im ungewissen Schwanken des schön verzögerten Uebergangs und ungewohnter Führungen sich kund thut, bis plötzlich nach leisem Cisdur ff der Schmerzensschrei des Sextenaccordes im Emoll in hohen Tönen ergreifend und unerwartet durchbricht. Nur noch 3 Takte — und schmerzlich aus seiner schönen Schattenwelt herausgerissen, bricht das Toben des Wehs molto con fuoco in Hmoll und im ersten tempo, der ersten Empfindung völlig treu, wieder los, bis zu einem furchtbaren und langen Angststuf sich drängend, nach welchem es sich mit neuaufloderndem Feuer dem Ende entgegenstürzt. Das ist Chopin's Scherz, der mich manchmal schon in meinen 4 Wänden wunderbarlich ergreifen hat. Nur verlangt dieser Scherz

noch etwas anders als Fertigkeit. Vor Einem nur ist mir bange; das ist das Heer der Nachahmer, vor dem uns der Himmel in dieser Art vorzüglich gütig bewahren wolle: sonst erhalten wir furchtbare Larven, greuliche Genialitäten, die nicht sterben, wenn man sie auch mit Füßen tritt.

*Grande Sonate élégique, en Fa mineur, pour le Pianof. composée et dédiée à Son Altesse Impériale Madame Marie Paulowne, Grande-Duchesse de Russie et de Saxe-Weimar-Eisenach etc. très respectueusement p. C. Loewe, Dr. en Philosophie et Directeur de Musique à Stettin. Berlin, chez Wagenführ. Preis 1 Thlr. 5 Sgr.*

Ist überhaupt das Elegische, sowohl im alten als neuen Sinne, seinem Wesen nach von andern lyrischen Darstellungsarten nicht haarscharf zu trennen, sondern nur mit diesem Ausdrucke eine vorherrschende Empfindungsrichtung, z. B. vorzüglich der stilleren Klage, anzudeuten: so wird dies im vorliegenden Falle, wo wir es mit einer grossen elegischen Sonate zu thun haben, noch weniger geschehen dürfen; es wird damit nichts anderes, als das Grundgefühl bezeichnet, dem das ganze Gebild sein Dasein verdankt und das es in allen Verbreitungen durchzieht, ja innerlich nährt. Ein dichterisches Durchdrungensein von irgend einem Gegenstande Menschen-würdiger Trauer gab offenbar dem Werke sein Entstehen und sein Gelingen. So verschieden auch die einzelnen Sätze des Ganzen sind, so sehr sie auch den Begriff des Elegischen ausdehnen: so klingen doch überall, mit Ausnahme des Scherzo, die paar wesentlichen, scharf einschneidenden Hauptakte des wie thematisch hingestellten Grave, schwermüthig durch als sichere Träger des vorherrschenden Gefühls, von Fmoll nicht wenig unterstützt. Nach scharf gezeichneter

Grundlage durch das kurze Grave greift die elegische Trauer im All.  $\frac{1}{2}$  sogleich leidenschaftlicher bewegt über sich selbst hinaus, aber so schön und wahr, so frisch dem Charakter einer stark bewegten Zeit angemessen und dabei so wenig, als es in solcher Weise nur möglich ist, jene gemessene Klage des würdig Elegischen veräußert, dass wir den Satz und die gelungensten Instrumentalstücke dieses Componisten stellen. Sanft rührend tönt in schmelzendem Gesange das einfache Andante  $\frac{2}{4}$  Des dur und führt uns näher den stillen Hügeln, bei deren Anblick die Wehmuth schwankend einhertritt, bis sie in Hoffnung erstarbt fest zur Urne schreitet und an sie gelehrt vertrauend still nach den Sternen, dann nach der Ruhestätte schaut. Ein Presto,  $\frac{2}{4}$ , Cismoll, greift, anfangs schein und leise, bald im schärfsten Contrast ein, treibt sich mächtig fort, ein eigenes Leben für sich aussprechend, das nur in dem eingemischten, stark markirten  $\frac{2}{4}$  Takte sich selbst untreu wird und zu stark erinnert, wohl aber ein für sich schönes Musikstück bildet, wenn es nur gut vorgetragen wird. Trotz dem kann es den Gedanken nicht überwältigen, dass es nicht wohl hierher gehört. Und so wird denn auch das Gefühl darüber nicht wenig betroffen sein; denn, was man auch sagt, das Gefühl steht dem Gedanken näher, als man glaubt. Desto schöner und treuer ist wieder der letzte Satz, ob er schon einige Erinnerungen anklingen lässt, die sich ungetrieben am unrechten Orte einstellen, die man aber schnell vergisst um des Schönen willen, das in seine Grundidee herrlich übergeht und im Anklänge an das thematische Grave das Ganze abgerundet in sich zu Ende bringt.

*Sonate pour le Pianof. et Cor, Oeuv. 17 de L. de Beethoven. Arrangée pour le Pianof. à 4 mains — par C. Herrod. Stettin, chez P. H. Morin. Fr. 22  $\frac{1}{2}$  Sgr.*

Diese vortreffliche, allgemein gekannte n. schon für mancherlei Instrumente eingerichtete Sonate unsers B. wird die Freunde vierhändigen Klavierspiels lobhaft erfreuen, wenn auch die Finger der Spielenden sich zuweilen mit einander abfinden lernen müssen, was die Musik selbst mit sich bringt und nicht von irgend einer Laune des Einrichters herbeigeführt worden ist. Das Arrangement ist gut, die Wirkung erwünscht.

1. *Quatuor pour deux Violons; Viola et Violoncello composé — par Louis Pape. Oeuv. 6. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr., 1 Thlr., 3 Gr.*
2. *Quintetto pour deux Violons; Viola et deux Violoncelles composé par L. Pape. Ebendas. Fr. 1 Thlr. 12 Gr.*

Dieser junge, bisher noch ziemlich allgemein unbekannt, auch von uns zum ersten Male genannte Mann, dessen frühere Werke uns nicht zu Gesichte gekommen sind, empfiehlt sich den echten Freunden der Kunst durch gute Kenntniss des Satzes, der Instrumente und eine erfahrene Verbindung derselben, durch geregelten Zusammenhang klarer Ideen, leichtfließende Darlegung n. geschickte Fortspinnung derselben, durch sichere Festhaltung gediegener Einheit, aus der sich ungesucht und ungetrüb durch das ansehend Mannichfache wie von selbst entwickelt, wozu immer weit mehr Kraft und innere Tüchtigkeit, auch weit mehr Übung, als zu jenem tollen Mischmasch gehört, durch dessen arme Buntscheckigkeit die verworrenen Sinne im Fieberschauer zucken, der Geist aber beleidigt in die Flucht getrieben wird. Das Wilde, Rohe und Unbändige, was manchmal von genial gebornen Kindern Originalität genannt wird, ist hier nicht zu finden, wohl aber eine anmuthige Frische und natürliche Blüthe, die man mit Vergnügen beschaute. Es singt und klingt auf dem Baume. Wir artheilen nach der Partitur und fügen unserer Empfehlung und der Bitte, den jungen Mann nicht unbeachtet zu lassen, damit er Anregung erhalte, sich immer frischer zu entfalten und der Kunst mit steigender Liebe seine vollgebildeten Kräfte zu widmen, noch hinzu, dass auch unsere vorsüchtlichsten hiesigen Quartettspieler das Werk sehr unterhaltend und schön gefunden haben. Es ist unserm Concertmeister, dem Hrn. A. Matthäi, der sich namentlich im Quartettspiele auszeichnet, gewidmet. Die sämtlichen Instrumente sind gut beschliffen und doch nicht schwer, so dass es hauptsächlich häuslichen Quartettzirkeln angelegentlich zu empfehlen ist.

Das Quintett ist mit gleicher Sicherheit geschrieben, eben so klar, voll gehalten, alle Stimmen gehörig beschäftigt und verwebend, nur zuweilen etwas mehr Bravour für die erste Violine verlangend. Wenn wir auch von der Haltung des Ganzen kein vollständiges Bild erhalten konnten, da in der vor uns liegenden Partitur einiges Aus-

gestrichene nicht ergänzt, wahrscheinlich auf Nebenblättern geschrieben und beim Stich oder sonst verloren worden und nicht in unsere Hände gekommen ist: so zeigt sich doch im nicht zu sehr beschädigten Bruchstück deutlich genug, dass der Verf. unter die sehr zu beachtenden jungen Männer gehört, die bei schon vortrefflichen Leistungen zu den grössten Hoffnungen berechtiget. Dieses zweite Werk hat der Verf. auf einer Kunstreise in München vom 29. Juli bis zum 12. Aug. 1835 geschrieben.

Hr. Ludwig Pape wurde am 14. Mai 1809 in Lübeck geboren, studirte unter dem dortigen Organisten Bauck Generalbass, wurde darauf als Violoncellist im Orchester des Königsstädter Theaters in Berlin, dann als zweiter Violinspieler in Hannover und darauf in Frankfurt a. M. angestellt. Von hier kam er als erster Violinist in seine Vaterstadt, 1835 eine Kunstreise unternehmend. Die Violine ist seit längerer Zeit sein Hauptinstrument.

*Christian Friedrich Michaelis,*  
geb. 1770, gest. den 1. August 1834. \*)

Das Andenken guter und um irgend einen löblichen Zweck mit beharrlicher Treue bemühter Menschen (wie weit man es vermag) zu erhalten, ist eine Pflicht; und bei Männern, wie der oben genannte, eine sehr leicht zu erfüllende Pflicht. Ich entziehe mich ihr nicht, obschon ich wenig zu sagen habe, was nicht schon manchen Andern bekannt wäre; denn, obschon an demselben Orte lebend und einander in achtendem Antheil zugethan, hat es uns an besondern Veranlassungen zum persönlichen Umgang gemangelt; und ohne solche Veranlassungen pflegen Männer, die zurückgezogen für ihre Wissenschaften leben, nur still neben Andern, auch Bekannten, hinzugehen. Michaelis war so und that so. Das Wenige, das ich geben werde, soll aber auch gar nichts enthalten, was ich nicht sicher wüßte und überall vertheidigen könnte.

Magister Christ. Friedr. Michaelis war der älteste Sohn eines geschätzten Arztes in Leipzig, der, weniger der Praxis zugewendet, viele vorzügliche Schriften der Engländer, Franzosen und Italiener aus seinem Fach übersetzt und zum Theil mit An-

merkungen bereichert hinterlassen hat. Dieser frei erwähnte Beruf des Vaters war aus dessen Natur hervorgewachsen und Beides scheint auch die Natur des Sohnes, und später den gleichfalls frei (selbst nicht ganz dem Willen des Vaters gemäß) erwählten Beruf des Sohnes bestimmt zu haben. Auch dieser fühlte sich nämlich, nachdem er die allgemeinen Vorkenntnisse und Vorübungen zu gelehrter Ausbildung überhaupt sich erworben hatte, vornehmlich hingezogen zu den Sprachen und Literaturen der genannten Nationen; auch er übersetzte und überarbeitete gern: das Letztere nur aus andern Fache, als der Vater, doch aus verwandtem — dem systematischer Philosophie nämlich; und Beide leisteten dies mit grossem, doch etwas ängstlich-grüblerischem Fleisse. Beiden sollte es aber auch nicht an ausdauernden Liebhabereien fehlen; und hierzu hatte der Vater sich gewisse Fächer der Botanik (Hedwig'sche) gewählt: der Sohn wählte sich Musik, theoretische u. praktische.

Was die Philosophie anlangt, so ist in diesen Blättern nur kurz zu erwähnen, dass unsers Entschlafenen Philosophie die Kant'sche war und wohl auch immer blieb: sie, die eben in den Jahren seiner Jugend in alles Wissenschaftliche entschieden einzugreifen begonnen, und in deren *Systeme* er sich frühzeitig festzusetzen gewusst hatte.

Nach dem Tode des Vaters und nun von sich selbst abhängig, blieb er diesen seinen Arbeiten und dieser seiner Liebhaberei getreu; er blieb es bis an's Ende seines Lebens. Um damit auch auf andere, als schriftstellerische Weise zu nützen, hatte er sich als Privatdocent an der Leipziger Universität habilitirt und leistete auch in diesem Amte, was Kräfte und Umstände verstatteten. Popularisirte Kant'sche Philosophie und Versuche, einen verständigen Zweck, vernünftigen Sinn und guten Geschmack in der Tonkunst heran- oder weiter auszubilden: dies Beides war sein vorzüglich Bemühen an den kleinen Kreisen junger Männer, die sich von Zeit zu Zeit an ihn schlossen. Zu beklagen war nur, dass es seinen Vorträgen an der eben für diese Gegenstände doppelt wünschenswerthen Lebhaftigkeit und Entschiedenheit mangelte. Er konnte diese seinen Vorträgen nicht geben; denn er besass sie selber nicht in seinem gesammten Sein und Wesen. Dieselben oder doch ihnen nahe verwandte Gegenstände bearbeitete er nun auch in einigen kleinen Schriften und in vielen Beiträgen zu kritischen oder andern Journalen und Zeitungen

\*) Vergl. damit den mit dem vorliegenden völlig übereinstimmenden kurzen Nekrolog der Redaction S. 271.  
*Die Redaction.*

In *Gerber's Tonkünstlerlexicon* findet man diese Schriften und Schriftchen sämmtlich verzeichnet. Ich, von je her nichts weniger, als ein fleissiger Journal- und Zeitungs-Leser, kann mich nicht rühmen, sie sämmtlich zu kennen. Die bedeutendste aber kenne ich; es ist die: „*Ueber den Geist der Tonkunst*“, mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft.“ Erster Versuch. Leipzig, bei Schaefer, 1795, und deren Fortsetzung unter demselben Titel, zweiter Versuch, 1800. Dies kleine Buch enthält, was es ankündigt, und die Weise, in welcher es abgefasst, ist dieselbe, welche ich vorhin anzudeuten gesucht habe.

Seine spätern Lebensjahre wurden leider sehr getrübt durch Kränklichkeit und einen hohen Grad von Hypochondrie. Da lebte nun der gute Mann fast ganz einsam für sich hin, vergraben in literarische Beschäftigungen und nur von Zeit zu Zeit mehr oder weniger erheitert durch sein Klavierspiel. Dies (er hatte von früh an im Praktischen sehr gute Lehrer gehabt) war ruhig, bedachtsam, dem jedesmaligen Zwecke angemessen, gleichmüthig-ernst und sanft-gelassen; es war wie er selbst. Denn so war er; und wenn ich ihn so eben einen guten Mann genannt habe, so geschah das keineswegs redensartlich, sondern weil ich ihn stets als einen solchen erkannt habe.

Mögen deshalb diese einfachen und freilich nichts Auffallendes verkündigenden Zeilen wenigstens von denen geneigt aufgenommen werden, die ehemals unmittelbar oder mittelbar seine Schüler oder Freunde gewesen sind! —

*Friedrich Rochlitz.*

#### NACHRICHTEN.

*Cassel*, im Mai. Am Charfreitage wurde Spohr's neueste und wir glauben, grösste Tonschöpfung in der hiesigen Hof- und Garnisonkirche aufgeführt. Von freudiger Rührung noch erfüllt, geben wir von einem Werke Nachricht, in welchem die musikalische Literatur einen bedeutungsvollen Zuwachs, die deutsche Nation aber ein neues Denkmal ihres angestammten Kunstruhmes und die evangelische Christenheit insbesondere eine Passionsmusik erhalten hat, die sich der Pikander-Bach'schen (nach Matthäus) und der Ramler-Graun'schen aufs Würdigste anschliesst. Indem wir uns der

erfreulichen Pflicht einer öffentlichen Anzeige unterziehen, bitten wir jedoch den geneigten Leser, uns das Aufzählen der einzelnen Nummern, nebst der müssigen Angabe der Takt- und Tonarten zu erlassen. Wir wollen zwar, so viel uns dienlich erscheint, auch in dieser Beziehung angeben, müssen im Ganzen aber, nothgedrungen, auf den Klavierauszug verweisen, der zur Leipziger Herbstmesse hoffentlich schon erscheinen wird.\*) Der Raum, welchen uns eine sehr verehrte Redaction vergönnt, muss, wenn wir nicht unbescheiden erscheinen sollen, so sparsam als möglich in Anspruch genommen werden, und da ziehen wir es denn vor, dem geneigten Leser eben das zu sagen, was ihm eine Vorstellung von dem Werke machen möchte. —

Das sehr schöne Gedicht ist von Friedrich Rochlitz und wesentlich in derselben Gestalt unter dessen gesammelten Schriften schon abgedruckt. Dem Zuschnitte nach ist es ein Oratorium in zwei Abtheilungen, davon die erste: Jesu Gefangennahme, Verhör und Todesurtheil, die zweite aber den Zug nach Golgatha, die Kreuzigung und die Begebenheiten bis zur Kreuzesabnahme, so wie die Bestattung des heiligen Leichnams im Garten Josephs von Arimathia umfasst.

Die heilige Leidensgeschichte ist darin auf eine ausserordentlich würdige, anspruchslöse, aber höchst poetische Weise behandelt. Die einzelnen Gruppen, die der Dichter uns in fast dramatischer Bedeutung schauen lässt, ja zu ganzen Scenen oft ausgeführt hat, werden durch die Recitative des Lieblingsjüngers unsers Herrn, von Johannes, dem Evangelisten, zusammengehalten und verbunden. Der Heiland selbst spricht nur in fünf Hauptmomenten, und es ist von der ergreifendsten Wirkung, dass da die wenigen, einfachen Worte des Evangeliums fast unverändert dem sonst versificirten Texte eingewebt sind. — Weiss hat aber auch der Componist in gleicher Weise dem Dichter und einer echten Kunstansicht entsprochen, wenn er bei der musikalischen Bearbeitung des Werkes auf alle Ostentation im Figuren und Contrapuncten, auf jede affectirte Nachahmung der Meister abgeschlossener Epochen Verzicht geleistet und hier, wie überall, sich von den Liebhabereien eines hypermodernern und retardirenden Geschmacks gleich-

\*) Wird dem Vernehmen nach bei Breitkopf und Härtel gestochen, im Selbstverlag des Componisten erscheinen.

mässig frei gehalten hat. — Wenn wir bei einer Beurtheilung dieses trefflichen Werkes auf den Raum einer Zeile angewiesen wären, wir würden von ihm sagen: „dass es Styl hat“ — Styl in der eigensten Bedeutung der Kunstsprache. Es versteht sich eben dadurch von selbst und wird sich bei der Ouverture schon zeigen, dass der Componist eben so wenig irgend ein zusagendes Mittel, einen passenden Ausdruck seiner Kunst, oder eine althergebrachte Schreibart eigensinnig verschmäht hat; dabei ist er aber weder antik, noch modern, noch ein widerlicher Mischasch von beidem — sondern immer nur „er selber“, begeistert von seiner Aufgabe, rein von Manier und alle dem, was uns bei kleineren Arbeiten eines Meisters auf eine wohlthuende Art immer wieder begegnen mag, bei dem Besten, was er der Kunst leistet, aber doch zurücktreten und verschwinden muss. —

Nach diesen Vorausschickungen jetzt zur Sache. Die Ouverture hat eine dem Componisten gewiss willkommene Gelegenheit zu einer Fuge dargeboten, da, den Begriffen, an welche wir gewöhnt sind, ganz entgegen, im Oratorium selbst nur eine einzige Fuge noch vorkommt. Wir setzen das Thema, das manchen Leser vielleicht interessiren möchte, hierher. (Findet sich in der Beilage.) Die Fuge geht, von einzelnen Färbungen abgesehen, nur in den Saiteninstrumenten fort und wird zu drei verschiedenen Malen von einem breiten Motiv aus dem Oratorium („Er ist der Christ, der Sohn des Hochgelobten“ im  $\frac{3}{4}$  Takt) von der ganzen Masse der Blasinstrumente, doch dergestalt unterbrochen, dass die Fuge nicht zum Stillstehen kommt. — In einem Zeitraume, für welchen das Wort „Länge“ so wenig als „Kürze“ dem befriedigten Gefühle zusagen will, macht sie, immer breit gemessen und nur unmittelbar vor dem Schlusse mit verkürztem Thema, einen sehr schönen, ruhig vorbereitenden Eindruck.

Das Oratorium selbst beginnt darauf mit einem Chore. Hier aber müssen wir schon empfinden, wie mager jede schriftliche Mittheilung doch nur ausfallen kann, — und dass nur der etwas erfährt, der das herrliche Werk mit anhören darf. — Die schöne Poesie möge den Leser entschädigen und ihn in die Stimmung versetzen, um unsern trocknen Berichte nachsichtsvoll noch weiter zu folgen.

Chor.

Senke dich, stille Nacht,  
Nieder auf unsern Freund,

Vor den wilden Blicken  
Blutbegieriger Feinde  
Hülle den heiligen Dulder ein.

Eine Stimme.

Sagt, wo wandelt er jetzt?  
Wer geniesset den Segen  
Seiner heil'gen Rede,  
Seiner Gott nähernden Gegenwart?

Zweite Stimme.

In Gethemane's Hain  
Wandelt er ruhig dahin;  
Ihn umgeben die Zwölfe,  
Wie dort Sterne den saufen Mond.

Chor.

Senke dich, stille Nacht u. s. f. wie oben.

Johannes tritt unmittelbar darnach seine poetische Function im Oratorium an, indem er uns, als geschähe es vor unsern Augen, die heilige Leidensgeschichte mit erleben lässt. — Er unterscheidet sich, da er ebenfalls nur im Recitativ auftritt, dadurch gerade von den Evangelisten älterer Passionsmusiken, dass sein Ausdruck ganz der eines Erlebenden ist, wodurch ein grosser Reichtum an Situationen herbeigeführt und dem Componisten eine Menge der wünschenswerthesten Aufgaben geboten worden ist.

Johannes zeigt uns die Angst seiner ahnungs-vollen Seele; ihn quält das sichere, schweigende Treiben der Priester und Obristen; er weiss schon Alles, ohne seinen Befürchtungen Worte leihen zu können; der Verdacht eines schändlichen Verraths hat noch keine Richtung; er wagt nicht, seinen Mitjünger Judas anzuschuldigen, wiewohl er fehlt und zweideutig mit den Feinden seines Herrn sich umhertreibt. Das anspruchlose Recitativ erhält bei den Worten:

„O, Judas, Judas, das ich fälschlich kante!“

einen von tausend Gefühlen motivirten Ausdruck, der bei der Aufführung eine tiefe Wirkung auf die ganze Versammlung machte. — Ischariott tritt aber selber auf, von Gewissensbissen schon geoltert. Sophismen, bei denen er Trost sucht, bringen ihn in immer ärg're Angst. „Was ist geschehen? Was meine Obrigkeit befahl, — nichts weiter. Nein, nein, verkauft hab' ich ihn seinen Feinden. — Hinweg, du blut'ger Sold!“ — Noch scheint Busse möglich, noch Rettung: „Der Herr macht sicherlich durch höhere Macht sich frei, steht dann verklärter da vor allem Volk“ — und dieser herrliche, glückliche Erfolg der bösen Saat wird neben Reue und Busse dem armen Sünder Verge-



bung bringen. Zu bald kehrt aber die Qual des Zweifels zurück, und Verzweiflung schlägt ihre Krallen in den Busen des Verworfenen.

Das hierauf folgende Tonstück, eine vortrefflich instrumentirte Arie, in der der unglückliche Judas seinen Jammer charakteristisch ausdrückt, — liefert einen neuen Beweis von des Componisten Meisterschaft in den Formen der Haydn-Mozart'schen Epoche, und diese Bemerkung wird sich jedem Empfänglichen bei den zwei folgenden Tonstücken nur immer stärker aufrängen.

Das nächste ist ein kindlich reizendes Arioso der Maria mit einem Frauenchor:

Und wenn sie alle weichen,  
Wir weichen nicht von Dir;  
Und wenn sie alle schweigen,  
Wir rufen laut nach Dir,  
Nach Dir, nach Dir.

Besonders der zweite Theil des Arioso ist mit einer Grazie gemacht, die sehr selten ist in unserer Zeit.

Im pizzikürten Unisono ertönt darauf ein Motiv, das uns auf dem Gange nach Golgatha wieder begegnen wird, — eine trübe, dumpföndende Melodie. Es wird Einem nicht recht klar, woran es liegt; der Rhythmus aber besonders scheint etwas unabänderlich Gebotenes, etwas Soldateskes zu haben, was die Situation augenblicklich feststellt: Johannes sieht den Herrn zum Hohenpriester führen. Eben will er ihm nach, um den Ausgang des Verhörs zu erfahren. Da wankt der sonst so „muth'ge Petrus, zagend wie ein Schatten, aus dem Pallast.“ Er hat den Herrn verläugnet und weint vor Scham und bitterer Reue. Unmittelbar ohne Recitativ folgt eine einfach angelegte Arie (Cavatinaform) mit besonders schönem Mittelsatz, ganz Mozartisch behandelt und instrumentirt. — Ischarioth und Petrus, wie himmelweit verschieden, wie klar gezeichnet stehn sie da. Aber der Abfall Petrus und seine Schwäche geben der christlichen Gemeinde erst wieder die rechte Kraft und ein einmüthiges, unerschütterliches Vertrauen. Der Chor:

Der Du mit Allgewalt  
Ueber dem Erkreis thronst  
Und der Sterblichen Trachten  
Leitest nach Deinem Rath,  
Wende Dich zum Bedrängten,  
Den auch sein Freund verrieth —

zwischen canonisch sich folgenden Sopran und Bass construirt, scheint den Felsen Petri selbst stützen zu wollen und läuft auf den Worten:

Nimmer hat der Gerechte  
Deiner vergeblich geharrt

in eine eiserne Fuge aus; deren Eintritte auf dem nämlichen Ton als der sprechende Ausdruck des Uerschütterlichen und Unwandelbaren im Gegensatz menschlicher Schwäche und Unzuverlässigkeit erscheinen.

Der Evangelist lässt uns darnach die ganze Scene des versammelten Rathes, des Verhörs und grösamen Gerichtes schauen. Der hundertjährige, fanatische Philo nimmt das Wort. Obwohl er kaum die Macht der Rede hat, so wachsen seine Kräfte im blinden Eifer, während der Chor in die Schlusssätze seiner Anklagen mit einstimmt. Die Zeugen bringen missverstanden verkümmerte Wahrheit vor den Richterstuhl; alle und Philo beschwören das falsche Zeugniß. Als Intermezzo dieser gross angelegten Scene steht ein Gebet der Freunde Jesu:

Gott, lehr' uns schweigen,  
Nicht von Dir weichen,  
Wie auch Dein Rath mag walten,  
Fest an Dir halten.

das der Componist für vier Solostimmen weise benützt hat. —

Umsonst verwendet sich der edle Nicodemus. Umsonst Josephus von Arimathia. Das von den Priestern aufgewiegelte Volk schreit „Schmach“ über sie und begehrt von Kaiphas den Urtheilspruch; — ein vollendeter, herrlicher Chor, in der Mitte, auf den Worten: „Wir sind Abrahams Saamen, treu der hohen Verheissung im Leben und Sterben“, sehr passend fugirt, so dass es etwas Formelhaftes bekommt, was der fanatischen Aufregung sehr wohl anstehet.

Kaiphas erhebt sich, wird aber von dem sich immer mehr erhaltenden Volke noch einmal mit Weheruf und Verfluchung der unberufenen Fürsprecher unterbrochen, die er selbst Verräther nennt, welche an der Ehre des Gerichts keinen Theil haben dürfen. Er fragt Jesum, „ob er Christus sei, der Sohn Gottes?“ und er antwortet: „Ich bin der, den Du meinst“, und fortan sollt ihr den Sohn des Menschen sitzen sehn in seiner Kraft zur Rechten seines Vaters und in den Wolken kommen zum Gericht“. Es ist dies die erste der fünf Stellen, in denen der Heiland selbst spricht, — mit blossen Blasinstrumenten orgelhaft begleitet, und wie alle folgenden, durch eigenthümliches Accompaniment und Rhythmus — aus dem Zusammenhange hervorgehoben. — Da zerreisst der Hohenpriester sein Kleid und spricht das Todesurtheil über den Gotteslästerer. Nicodemus aber zählt ihm den

heiligen Propheten bei, „die sie auch erschlugen, und die Gott nun um sich versammelt hat, zu richten die Geschlechter Israels.“ — Im Schlusschor des ersten Theils ruft das Volk das grässliche „Ueber uns komme sein Blut und über unsre Kinder“ und fordert den Kreuzestod mit einer Leidenschaft und Wildheit, die der Componist wunderbar zu malen und doch zu einem Meisterstücke an Ordnung und Schönheit zu verarbeiten gewusst hat. —

Der zweite Theil wird durch wenige Takte eingeleitet, in welchem eintöniger Trompetenruf den ohnmächtigen Schmerz der gottverlassenen Erde auszustöhnen scheint. Dann hört man, wie aus der Ferne, dasselbe Motiv, von dem wir oben schon gesprochen haben, im unisonen Pizzicato aller Saiteninstrumente, zu dem sich Clarinetten, Oboen etc. nach und nach gesellen, um den breiten Satz zu entwickeln. Der Zug nach Golgatha setzt sich in Bewegung. Der Chor nähert sich allmählig. — Einzelne Stimmen sprechen aus, was in der Brust jedes Gerechten bei dem Jammeranblick vorgehen mag und wie der Gottmensch unter der Last des Kreuzes zusammensinkt. Das Orchester malt den Zug immer weiter und der Chor ruft zur Sonne, wie wenn er das Feuer der Zerstörung über den Jammer herabfließen wollte. Da ist man an der Schädelstätte angekommen, das Kreuz wird aufgerichtet und der Martertod vorbereitet. „O Krieger, fasst den Dulder nicht so rauh — o seht — so sanft, wie sonst zum Segnen, reicht er euch die Hand.“ Nur den Pöbel rührt nichts; seine Rohheit hat noch der Nahrung nicht genug; — er verhöhnt und verspottet den gekreuzigten Heiland. — Der dadurch veranlaasete Chor, dessen Gewalt und meisterhafte Erfindung leider auch der Klavierauszug nicht zur Anschauung bringen wird, — ist in dieser Art das Gelungenste im ganzen Oratorium und nur noch mit dem Schlusschor der ersten Abtheilung zu vergleichen, wo der Pöbel das Blut des Verurtheilten über Weib und Kinder ruft. — Jesus aber antwortet mit den Worten der Schrift: „Vater, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie thun.“ — Johannes mit Maria tritt zum Fusse des Kreuzes. Christus ermahnt ihn, die Gebenedeite als seine Mutter zu ehren, und bittet diese wieder, Johannes von nun an wie ihren Sohn zu betrachten, — woran sich Recitativ und Arie, mit obligater Violine, Harfe, Horn und Cello, und dann wieder ein Terzett der heiligen Frauen anschliesst, so voll Liebe und Trost, dass man den

Schmerz und die Trennung über dem Abschied fast vergessen möchte. — Dadurch aber allein scheint der erfahrene Componist die noch erforderliche Steigerung in den Situationen möglich gemacht zu haben. — Denn aus der sanften Wehmuth soll uns Johannes herzerreissende Mahnung erwecken: „Blickt hin, die letzte Stunde naht“. Die höchste Höhe der Empfindung macht auch für ihn eine andere Form des Recitativs nothwendig. Wir wüssten nicht, wie wir uns darüber auf eine anschauliche Art aussprechen sollten, und greifen zu dem unstreitig besten Mittel, indem wir eine verehrte Redaction bitten, die Anlage mit dem Recitativ und dem Anfange des darauf folgenden vierstimmigen Canons, so weit es ein mässiger Raum zulässt, im Zusammenhange abdrucken zu lassen. — Nach diesem wunderbar rührenden Canon, der alles Warme, Weiche hat, das Arbeiten dieser Art sonst wohl abzugehen pflegt, tritt das Recitativ mit derselben Figur und Behandlung wieder ein, und diese Rückkehr (mit diesmal gedämpften Geigen) gibt eine Einheit, eine Ruhe der Empfindung, von der man sich wahrlich nur aus Erfahrung eine würdige Vorstellung machen kann. — Es ist in diesen durchgeführten Cellofiguren etwas, das an die rührenden Betrachtungen der Bach'schen Passion nach Matthäus erinnert. Johannes schildert die Verklärung in den Zügen des sterbenden Müllers: „es stockt sein Blut, fliesst nicht mehr aus den Wunden, das Auge bricht“ — da ruft er laut: „Vater, in Deine Hände befehl' ich meinen Geist“, worauf sich der Kreuzestod mit einem Solo-Quartett ohne andere Begleitung als des Gesangchors abschliesst, worin des Herrn Freunde zu seinem himmlischen Vater beten. —

Die Erde selber aber erbebt über den heillosen Frevler, die Elemente gerathen in Aufruhr und das verworfene Volk, das den eingeborenen Heiland von sich gestossen, das ihn erwürgt hat am Kreuze, sucht verzweifelnd und umsonst einen Schlupfwinkel des erwachten Gewissens. Das Meer kocht, der Abgrund erbebt, die Sonne verhüllt sich am lichten Tage, Felsen stürzen zusammen, Gräber öffnen sich und Geister steigen zum Himmel. Der Chor erst unisono, dann in gekoppelten Stimmen, voll Angst und Verwirrung; das Orchester ein Bild der erwachenden, empörten Natur, — bis Alles in den Schrei des Entsetzens sich vereinigt und jeder Einzelne von der frevelhaften, missleiteten Menge sich wieder loszumachen, die Schuld

allen Anderen beizumessen strebt und Kaiphas und die Aeltesten, die Wortführer und Gewalthaber verwünscht.

Hier wieder zeigt sich die unglaubliche Herrschaft des Meisters, der diese Masse der Leidenschaft zu bewältigen und die ganze Wucht der aufgebotenen Kräfte so zu beherrschen weiss, dass der lange, breite Satz doch im höchsten Grade durchsichtig, geordnet in reinen Conturen und genau erwogenen Licht- und Schattenmassen, düster, und doch wohlthuend colorirt, — wie ein Gemälde erscheinen muss, das man mit einem Blicke überschauen kann. Das ist seine seltene Kunst, das ist das echte Gepräge der Meisterschaft, das sich wie an jedem Satze, so auch am ganzen Werke bewährt und unsern Componisten, man darf es aussprechen, in unsern Tagen unvergleichbar macht. Von jenem Chor an geht das Oratorium in raschen Schritten seinem Ende zu. Joseph von Arimathia ruft laut sein Glaubensbekenntnis: „Er war der Sohn des Hochgelobten“ und der ganze Chor mit der Orgel der gesammten Blasinstrumente wiederholt es, so wie es als Motiv der Ouverture schon erwähnt worden ist.

Joseph veranstaltet darauf die Bestattung des heiligen Leichnams, und das Oratorium endigt mit einem Chore, der Manchem in der Partitur wohl zu unbedeutend aussehen möchte, um ein so grosses Ganze, nach so vielem Aufwand, genügend zu beschliessen. Die Geigen allein bewegen sich Larghetto ununterbrochen im  $\frac{1}{2}$  Takt, dazu der Alt, der Sopran und dann die Männerstimmen, in der einfachsten Melodie von Viertelaktnoten, nach einander eintreten, zuweilen und immer auf kurze Zeit nur, wie zufällig sich begegnend. — Zuletzt singt dieselbe Melodie der ganze Chor unisono. Die Wirkung mag Jeder erproben, der für das Schöne, Gute, Fromme noch ein Herz hat. —

Wie gerne sähen wir in den Händen unserer Leser das Textbuch wenigstens, das uns bei Abfassung dieser Anzeige als Leitfadern und Grundlage gedient hat; so dürften wir doch hoffen, unsere Andeutungen einigermassen, nach der Schönheit des Buches, gewürdigt zu sehen. Das Wort ist zu arm für die Beschreibung eines solchen Wer-

kes; schliessen wollen wir darum auch nicht anders, als mit den Worten des Gedichtes selbst, mit dem rührend einfachen Gesange der Freunde des gekreuzigten Messias:

Wir drücken Dir die Augen zu  
Und bringen Dich zu Deiner Ruh,  
Heiland der Welten;  
Dein Gott, der Dich dem Tod geweiht,  
Hebt Dich zu Deiner Herlichkeit  
Und wird vergelten. —

Dein Geist, der hier nur Schmersen fand,  
Kehrt nun zurück in's Vaterland,  
Rein, wie ihn Gott gegeben;  
Ihr Thränen, sinkt ihm nach in's Grab,  
Bald trocknet seine Hand euch ab  
In einem bessern Leben. —

F. Nblth.

#### KURZE ANZEIGE.

1. *Introduction mit 4 leichten Variationen und Finale für die Orgel über ein Thema von Corelli, componirt — von Ch. H. Rink.* Op. 108. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 10 Gr.
2. *Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen comp. von Ch. H. Rink.* Dritter Band, Heft 3 — 6 mit. Op. 110. Ebenda selbst. 1834.

Das erstgenannte Werkchen hat sein Entstehen der Uebersendung des zweistimmigen Themas durch den Kapellm. Hrn. Kennis zu Antwerpen und der Bitte desselben um einige leichte Veränderungen zu danken. Die Bearbeitung dieser alten Melodie ist so zweckmässig und gut, als irgend eine des geschätzten Orgelcomponisten, so dass das wirklich nicht schwere Werkchen vielen Eingang finden wird. Zugleich machen wir den vielen Verehrern dieses Componisten noch bekannt, dass nicht nur die genannten Hefte des dritten Bandes des Choralfreundes, sondern der ganze Jahrgang erschienen und der vierte begonnen worden ist. Was diese Bände enthalten und wie es ist, weiss Jeder bereits. Verändert hat sich nichts, es wäre denn im vierten Bande, den wir noch nicht sahen.

(Hiersu das Intelligenz-Blatt No. V. und die musikalische Beilage No. 3.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit,

Mai.

N<sup>o</sup> V.

1835.

Anzeige  
von  
**Verlags - Eigenthum.**

Mit Eigenthums-Recht erscheint im Verlage der Unterzeichneten:

**Soirées musicales.**

Huit Ariettes et quatre Duos italiens  
composés avec accomp. de Piano

par  
**G. Rossini.**

Mainz, im April 1835.

*B. Schott's Söhne.*

**G e s u c h e.**

In einer Mittel-Stadt Westphalens wird im Anfange des Herbstes dieses Jahres die Stelle eines Musikdirectors erledigt.

Man wünscht dieselbe mit einem soliden, wo möglich unverheiratheten Musiker zu besetzen, welcher gut Violine spielt und im Stunde ist, auf dem Pianoforte und im Gesange Unterricht zu ertheilen.

Für seine Leistungen können ihm an fixem Gehalt zwar nur 100 Thlr. geboten werden, jedoch wird versichert, dass er, wenn sein Klavierpiel nur von einigem Belang ist, bei gehöriger Thätigkeit sich eine sichere Existenz und, wenn er will, einen angenehmen Aufenthalt verschaffen kann.

Die Redaction dieses Blattes wird die Güte haben, auf frankirte Anfragen nähere Auskunft zu geben.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte  $\frac{3}{4}$  eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

**A n z e i g e n.**

**Ehren-Bezeichnung.**

Sr. Majestät der Kaiser von Russland hat dem Kaiserl. Brasilianischen Hof-Componisten C. F. Müller in Berlin für

die Composition einer grossen Original-Militair-Musik einen sehr kostbaren Brillantring, begleitet von einem schmeichelhaften Schreiben Sr. Durchlaucht des Fürsten Wolkonsky, übersenden lassen.\*)

Dergleichen sind Herrn Müller auch von Sr. Maj. dem Könige von Baiern und dem Grossherzoge von Baden zum Beweise der Anerkennung seiner Leistungen als Componist, von Ersterem die goldene Verdienst-Medaille und von Letzterem die goldene Kunst-Medaille verliehen worden.

\*) Derselbe soll, relat. refero, auf 500 Rthl. Werth bestimmt gewesen sein.

**Wohnorts-Veränderung.**

Indem ich meinen geehrten Geschäftsfreunden hierdurch ergebe anzeige, dass ich vor Kurzem Berlin verlassen habe, bitte ich, ihre fernern gütigen Aufträge nach meinem jetsigen Wohnorte gefälligst richten zu wollen.

Mittenwalde (bei Berlin), am 26. April 1835.

*Der Musikinstrumentenmacher Straube.*

**Anzeige für Militärmusikchöre.**

Um allen Anfragen zu begegnen, seige ich hiermit an: dass ich mit Arrangements mich niemals befasst habe und auch niemals befasen werde; dahingegen lasse ich von allen meinen Original-Partituren, so weit ich nur immer kann, gegen ein solides Honorar gern Abschriften verfabolgen, wenn ich, nota bene, vor etwaigem Missbrauch sicher gestellt werde. Näheres schriftlich.

Berlin, d. 25. Mai 1835.

*C. F. Müller, Hof-Componist etc.*

**Musik-Anzeige.**

Giovanni Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, dass er mittelst regelmässiger Contracte das ausschliessliche Eigenthums-Recht für Italien und die ganze Oesterreichische Monarchie zum Druck und zu allen Arten Arrangements folgender Werke an sich gekauft hat:

Rossini, la Soirée-musicale. Sammlung von 8 Arietten und 4 Duos, ganz neu, zur Uebung im Italienischen Gesang verfasst.

Bellini, I Puritani, Oper in 3 Acten auf dem italien. Theater in Paris aufgeführt.  
 Donizetti, Marino Falliero, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem italienischen Theater in Paris aufgeführt.  
 Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, dass er, ausser dem schon früher angezeigten ausschliesslichen und unbegrenzten Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der Kais. Königl. Theater in Mailand u. der Königl. Theater in Neapel werden schreiben lassen, auch das ausschliessliche und unbegrenzte Eigenthums-Recht aller der Opern an sich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Gesellschaft der Kön. Theater in Neapel für das neue Theater dieser Stadt schreiben lassen wird.

### Subscriptions-Anzeige.

Bei

H. A. Probst u. Fr. Kistner in Leipzig  
 erscheint mit Eigenthums-Recht folgendes klassische Werk:  
**Theorie des Contrapunktes und der Fuge**  
 (Cours de Contrepoint et de Fugue)

VON

L. Cherubini,

Mitglied des Institut de France, Director des Conservatoriums der Musik in Paris, Officier der Ehrenlegion etc.

Aus dem Französischen übersetzt

VON

Dr. Franz Stoepel.

Zur Bequemlichkeit des Publikums werde ich obiges Werk, in circa 8 Heften, wovon monatlich zwei Hefte erscheinen, herausgeben.

Das erste wird Anfang August d. Jahres versandt. Der Subscriptionspreis für jedes Heft ist 16 Gr. Conv. Münze. Der spätere Ladenpreis wird bedeutend höher sein. Es versteht sich übrigens von selbst, dass die resp. Subscribenten sich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzusammenhängend nicht brauchbar sind.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription darauf bis Ende Juli d. J. an.

Leipzig, d. 1. Mai 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

**Neue Musikalien**  
 im Verlag  
 der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel  
 in Hannover.

Thlr. Gr.

Bellini, Aus der Unbekannten, Arie mit Pianof.:  
 O komm mit mir ..... — 4  
 Blahetka, Portrait. Schöner englischer Steindruck. 1 —

Thlr. Gr.

Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 4 Händen, No. 9 bis 12 à 6 Gr. Zu 4 Händen, No. 13, 20, 22 à 10 Gr. No. 14, 15, 16, 17, 19, 21 à 8 Gr. No. 18. .... — 6  
 Echo des französischen Theaters; eine Sammlung der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevilles, in deutscher Uebersetzung, mit Pffe od. Guit. No. 1 bis 18. .... — 4  
 Euckhansen, H., Ouvert. für Pianof. 18tes Werk, 8 Gr.; zu 4 Händen. .... — 16  
 — Rondo giocoso p. Pffe. Oeuv. 58. .... — 12  
 — Der 15ste Psalm für 4 Männerstimmen, 40stes Werk (Part. und Stimmen). .... — 16  
 Herold, F., Aus Zampa, Ouverture für Pffe, 8 Gr.; No. 5. Rec. und Arie mit Pffe: Wenn ein Mädchen mir gefällt, 8 Gr. No. 10. Lied mit Pianof. oder Guitarre: Schleudre, schäumende Welle. .... — 4  
 Hünten, F., Air suisse var. p. Pffe, Oeuv. 52. .... — 10  
 Kosackentlied, gesungen von den 22 russischen Hornbläsern, für 1 Solostimme mit willkürlichem Chor, in deutscher Uebersetzung mit Pffe oder Guit. .... — 4  
 Lee, S., Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Op. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pffe. .... — 16  
 Marschner, H., 4 Lieder mit Pffe. 82stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 2 à 4 Gr., No. 3 6 Gr., No 4. .... — 10  
 — 4 Gesänge mit Pffe, 87stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 3 à 5 Gr., No. 2 6 Gr., No. 4 Steyerisches Alpenlied: „Es bleibt halt unter uns“. Mit Pffe oder Guitarre. .... — 2

## Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

Thl. Gr.

Hauptmann, M., Auf dem See. Gedicht von Götthe, für 4 Solostimmen und vierstimmigen Chor. Op. 21. .... — 16  
 Adam, Adolph, Die Schweizerhütte (le Chalet). Komische Oper in einem Akte. Klavierauszug mit französischem und deutschem Texte. .... — 4  
 Brauer, C., Der 15te Psalm: „Herr, wer wird wohnen“ für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur. .... — 20  
 Hiller, F., Réveries au Piano. Op. 17. .... — 16  
 Onslow, G., 5ème Sinfonie arrangée p. Pffe à 4 mains par Mockwitz. .... — 2  
 Berbiguier, T., Souvenir de Valenciennes. Mélodie concert. p. Pffe et Flûte. Op. 130. .... — 16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3<sup>ten</sup> Juni.N<sup>o</sup>. 22.

1835.

## RECENSIONEN.

*Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Messuren zu den Labialstimmen und die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Messurtabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. Von Gottlob Töpfer. Weimar, 1834. In Commis. b. Wilh. Hoffmann.*

In dieser Schrift, die der Unterzeichnete mit immer steigendem Interesse las, gibt der hochachtbare Verf. mehr noch, als der Titel besagt, indem er gleich zuerst eine neue und besonders zur Bezeichnung der hohen und tiefen Orgeltöne höchst passende und sehr leicht aufzufassende Bezeichnungsart aufstellt. Im folgenden Abschnitte erklärt er, was unter Messur verstanden werden soll, und theilt die Wirkungen der nach Erfahrung als die zweckdienlichsten bewährten Messuren mit, setzt mathematisch fest, wie weit die Pfeifen, wenn sie bei verschiedener Länge gleiche Qualität des Tones haben sollen, gibt die Berechnung einer Normalmessur nach dem Verhältnisse:  $1:7\frac{1}{8}$ , so wie die Bestimmung der übrigen anwendbaren Messuren nach derselben, der er eine Messurtabelle beifügt, in welcher 11 verschiedene Messuren in Abstufungen von ganzen Tönen aufeinander folgen und nach welcher die Querschnitte der Unteroctaven nach dem Verhältnisse  $1:7\frac{1}{8}$ , eine 2te Messurtabelle nach dem Verhältnisse  $1:7\frac{3}{8}$  wachsen, deren Anwendung auf die allgemein gebräuchlichen Orgelstimmen: Principal, Octave, Quinte, Tertia, Mixtur, Gambe, Flöte, halb offene und gedeckte Stimmen, wie auf Cornet folgen lässt.

Hierauf gibt er die Beschreibung der Zungenstimmen, erklärt die Entstehung und Fortdauer ihrer Töne, zeigt, wie die Stärke des Tones einer Zungenstimme von der ihr ausströmenden Grösse

der Luftmasse, so wie die Schönheit des Tones zum Theil von der passenden Grösse und Form des Schallbechers, hauptsächlich aber von der regelrechten Vibration der Zunge abhängt, vergleicht die aufschlagenden mit den freischwingenden Zungen, spricht über die Klangfarbe der Zungen ohne Schallbecher, so wie über den Einfluss derselben auf den Ton der Zungen; gibt die Gesetze an, nach welchen sich die Tonhöhe der Zungen ändert, und zeigt den Einfluss der Schallbecher auf die Tonhöhe einer Zunge.

Hierauf folgt: Messur der Zungen nach dem Verhältnisse  $1:7\frac{1}{8}$ , das als das einzig richtige für den Querschnitt der Unteroctave aufgestellt wird und dem eine Tabelle für die Flächen der Zungen, nebst Anwendung derselben, so wie noch eine zweite für die Längen und Breiten der Zungen folgt. Höchst willkommen wird es jedem Leser sein, dass Hr. G. T. S. 65 §. XXXVI. den Plan mütlichkeit, nach dem derselbe viele Versuche anstellte, um den praktischen Arbeitern zweckmässige, aus Erfahrung geschöpfte Messuren zu liefern; diese erfolgen in einer Messurtabelle für freischwingende und aufschlagende Zungenstimmen, nach Tonhöhe, Dicke, Breite und Länge, so wie die Art und Weise, Messuren aufzuzeichnen; hierauf wird von der Messur der Schallbecher zu den Zungenstimmen, von den Forderungen, die bei Bestimmung einer Messur der Schallbecher zu machen sind, von der Dimension des Schallbechers nach einer gegebenen freischwingenden Zunge für gewisse Fälle gehandelt. Dem folgt eine Tabelle über die Längen freischwingender Zungenpfeifen von 7 verschiedenen Messuren nach Tonhöhe durch 6 Octaven. Hierauf wird die Art und Weise dargestellt, wie Zungen, Zungenstimmen und Mundstücke gearbeitet, die Zungen auf die zweckmässigste Art befestigt werden müssen. Dem folgt eine von Verf. erfundene vortheilhafte Einrichtung zum Stimmen

der Zungenpfeifen; hierauf die fernere Einrichtung derselben; eine Anwendung der für die Schallgeber gegebenen Messuren und von der Form derselben; von der Herstellung der aufschlagenden Zungenpfeifen, von den Schallstücken zu den aufschlagenden Zungenstimmen. Hr. G. T. schliesst mit dem Dafürhalten, dass das Gegebene für jeden denkenden Praktiker hinreichend ist, ihm den rechten Weg zur Erreichung des vorgesteckten Zielles zu zeigen, und fügt hinzu: „Irrt ich hierin nicht, so ist der Zweck dieser Schrift erreicht.“

Gewiss irrt der Hr. Verf. nicht, denn er gab bei seinem löblichen Streben, ein Fundament zu errichten, auf dem wackere Künstler sicher fortbauen können, Alles mit so sorgfältiger Genauigkeit und Deutlichkeit, dass seine Arbeit nicht anders, als nur nützlich werden kann.

Schliesslich wiederhole ich, was ich in der Recension über Töpfers Orgelbaukunst (Caecilia, Band 16, S. 267) sagte: dass es leider der wissenschaftlich gebildeten Orgelbauer nur sehr wenig gibt, und füge hinzu, dass es aber auch der tüchtigen und achtbaren praktischen Arbeiter viele gibt, die nach dem Besten streben. Möchte dies den Herrn Verf. bestimmen, nachdem dieser Angelegenheit von wissenschaftlicher Seite genügt ist, sie auch für Letztere verständlich im Druck erscheinen zu lassen. Der grosse Nutzen davon wird und muss allgemein einleuchten. *Wilke.*

*Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianof. frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen von L. van Beethoven.* Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Als uns das Unternehmen eines geistreichen Mannes angekündigt wurde, freuten wir uns über den Gedanken und waren begierig, die Ausführung desselben kennen zu lernen. Da erschien kurz darauf mit dem Abdrucke des Vorwortes des Bearbeiters, das im Voraus auf eine sinnige Behandlung hoffen liess, 1852 S. 828 eine sehr empfehlende Beurtheilung des Werkchens in unsern Blättern, die uns noch mehr zur nähern Bekanntschaft hinzog. Wir fanden Wahl und Bearbeitung ausgezeichnet und meinten, das gelungene Heft werde sehr bald unter den vielen Freunden des Componisten und der Dichter sich verbreiten und ihren Unterhaltungen einen Reiz mehr bringen. Man

muss es aber im Gedränge der Neuigkeiten ganz übersehen haben; wenigstens ist es nicht so bekannt geworden, als wir es für die Freunde Beethovenscher Muse wünschen müssen. Ueberzeugt von der Wirksamkeit dieser Gesänge, guten Vortrag natürlich vorausgesetzt, können wir nicht unterlassen, von Neuem darauf aufmerksam zu machen. Shakespeare und Beethoven vereint zu sehen, vereint zu singen, ist wohl der Mühe des Versuches werth.

20 *Exercices pour le Violoncelle composés — par Jos. Merk, professeur du Conservatoire de Musique à Vienne.* Oeuv. 11. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Übungen für irgend ein Instrument sind nicht mit Unterhalten zu verwechseln. Der Nutzen für den Spieler ist hier die Hauptsache. Dass die Übungen stets nach der Eigenthümlichkeit des Instrumentes eingerichtet sein müssen, dass auch Ton und Gesang darin nicht ganz vernachlässigt werden darf, ist nothwendig in allen voraussetzen, die unter die zweckmässigen gezählt werden sollen. Nur muss der Einübende dabei nicht zu viel auf gefällige Melodisches sehen, mehr auf gute Anleitung für gesteigerte Ausbildung alles dessen, was von seinem Instrumente jetzt verlangt werden kann. Sind doch schon Exercices von Etudes verschieden, wie viel mehr von Unterhaltungsstücken! — Wir sprechen hier nicht ohne Grund davon. Nicht selten haben wir von Violoncellisten selbst gehört, Hr. Merk's Übungen seien immer sehr zweckmässig und fördernd, allein etwas Angenehmeres, mehr Melodie und Unterhaltung wünschten sie dabei. — Wir halten dies für eine Verwechslung der Begriffe, womit sich die Übenden selbst schaden. Sind Übungen dem Instrumente völlig angemessen, wie es dieses tüchtigen Meisters Arbeiten der Art ohne Ausnahme sind; fördern, vervollkommen sie Alle, die diese Übungen gebrauchen, was jeder Violoncellist zugibt und zugeben muss; beeinträchtigen sie keinen Theil der Bildung und verletzen sie nicht die Ansprüche einer gesunden rhythmischen Haltung und eines klaren Ton- und Figurenzusammenhanges, was man diesem Meister nie zur Last legen kann; so sind sie vollkommen, was sie sein sollen. Dass aber diese Übungen höchst angemessen und äusserst fördernd sind, ist nicht das Urtheil eines, sondern mehrerer ausgezeichneten Violoncellspieler, die sie ihren Freunden angele-

gentlichst empfehlen. Mögen denn Alle, die bis dahin vorgeschritten sind, sich derselben zu ihrer Vervollkommnung bedienen. Sie enthalten Tüchtiges.

1. *Quintetto pour deux Flûtes, Alto, Guitare et Violoncelle composé — par Gaspard Kummer.* Oeuv. 75. Offenbach s. M., chez Jean André. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
2. *Trio pour Flûte, Alto et Pianof. etc.* Von demselben. Ebendasselbst. Pr. 1 Thlr.

Dieses Quintett eines Mannes, der als geschickter Comp., besonders in leichter, gefälliger Weise, für häusliche Musikzirkel und nicht zu Schwieriges und Ernstes verlangende Versammlungen, längst bekannt und beliebt ist, zeichnet sich vor Andern zuvörderst durch eine Zusammenstellung von Instrumenten aus, die sich wohl nur selten finden mag, wenigstens ist uns noch kein Quintett für diese Instrumente vorgekommen. Das wird es aber den Liebhabern nur noch lieber machen und für diese ist es auch in der That geschrieben. Alles ist gefällig und lebhaft, alle Instrumente angemessen beschäftigt, leicht und für mässige Kräfte doch nicht gar zu leicht, so dass gerade die rechte spielende Aufmerksamkeit ohne Arbeit dazu gehört. Der erste Satz hat bei aller Natürlichkeit der Gedanken doch etwas sinnig Aufmunterndes, was durch sehr hübsche Vertheilungen in den Stimmen am meisten bewirkt wird. Der zweite mischt in  $s. \frac{4}{4}$  Andante poco Adagio, wechselnd ein poco Allegretto scherz.  $\frac{3}{4}$  in Dur, wie ein nur angedeutetes Rondo, hinein, was sehr ergötzlich wirkt. Auf die Menuetto mit ihrem Trio folgt zum Beschluss Allegretto con moto,  $\frac{3}{4}$ , was wir sogar für dieses Ganze noch ein wenig zu gearbeitet oder vielmehr zu viel modulirend finden. Das Ganze wird vorzüglich Dilettanten dieser Instrumente grossen Vergnügen gewähren; das wir ihnen daher bestens empfehlen. — In No. 2 haben sie dieselbe Arbeit für solche Kreise, denen ein Gitarrist und eine zweite Flöte fehlt. Das Pianof. ist äusserst leicht und hat doch das Seine zu thun. Nur die Stichfehler, in die Augen springend, mag man sich zuvor in beiden Ausgaben verbessern. — Noch ist in ders. Handl. von dems. Verf. erschienen:

*Sérénade pour Flûte, Alto et Guitare.* Oeuv. 81. Pr. 20 Gr.

Die Serenade ist gleichfalls leicht auszuführen, in ähnlicher Art und für denselben Zweck.

## NACHRICHTEN.

*Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stationen.*

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

*Lecco.* Der grosse Beobachter auf einer zweimonatlichen Reise, Hr. Gustav Nicolai, welcher im Frühling 1835 aus seinem brandenburger gelobten Lande kommend, blitzschnell durch die von Flöhen wimmelnden graugrünen hesperischen Gefilde gewandert, mag in seinen unlängst zu Leipzig herausgekommenen zwei Bänden über Italien schimpfen wie er will; dies Ländchen ist doch wenigstens in musikalischer Hinsicht so ganz zu verachten, und hat heut zu Tage mehr Opern-componisten und Sänger, als alle übrigen Länder von Europa zusammen. Hier in einem Marktflecken hatten wir diesen Herbst sogar zwei beliebte Opere buffe, den *Nuovo Figaro* und *Elisir d'amore*, und unter den Sängern eine leidliche *Prima Donna*, *Virginia Reali*, und einen nicht übeln *Buffo*, *Carlo Pizzocchero*. Unsere sehr nahe und eben so wie *Lecco* durch Gebirge, Seen u. s. w. malerisch gelegenen Nachbarstädte *Como*, *Lugano*, *Varese* hatten ebenfalls ihre Oper. Man denke sich nun z. B. in benannter Jahreszeit eine viertägige Spazierfahrt nach all diesen gewiss reizenden Gegenden, wo man noch dazu überall Oper, mitunter auch Ballet findet; ist so was zu verachten?\*)

*Mailand.* (Teatro alla Scala). In Allem gab die *Malibran* 14 Vorstellungen (*Sonnambula* fünf, *Norma* 4, *Capuleti* 3, *Otello* 2); überdies sang sie in der musikal. Akademie des *Pio Istituto teatrale* die *Cavatine* aus dem *Barbiere di Siviglia* und das *Schlussrondo* aus der *Cenerentola*. In ihrer letzten Vorstellung in der *Norma* am 26. Octbr. wurde sie 18mal auf die Scene gerufen.

In der *Benefice*-Vorstellung des *Pio Istituto Filarmonico* machte eine neue Operette, *Quanti casi in un sol giorno*, von Hrn. Gio. Battista Croffi, einem Mailänder und Zögling des hiesigen Conservatoriums, den Anfang. Leider hat Hr. C. mit

\*) Während ich dieses in Norditalien am 15. Januar schreibe, blühen hier auf den beschatteten Bergen und in den umliegenden Gärten, verstreut sich im Freien, unter andern Pflanzen, wohlriechende Veilchen, Roseden, Tazetten und Jonquillen-Narcissen; ein Anblick, der so manchen von Hrn. Nicolai und Comp. in diesem Flöhelande ausgestandene Ungemach ersetzt.



diesem seinem Erstlinge dem heutigen nichtsaagenden ewigen Kinerlei-Klingklang gehuldigt, ohne eine einzige neue Idee aufzutischen; Basily und Piantanida haben ihm im Conservatorium gewiss ganz andere Lehren gegeben. Eine zweite Merkwürdigkeit in dieser Akademie war Dem. Eloisa Gned aus Ungarn, mit einer starken umfangreichen Stimme und ziemlich guter Gesangsmethode, die eine Arie aus Rossini's *Asedio di Corinto* mit Beifall sang und auf die Scene gerufen wurde. Die dritte Merkwürdigkeit war die für uns ganz neue Ouvertüre aus Herault's *Zampa*, die Alles betäubte und entzückte und mit einem heulend-brüllend-stürmischen Bis schnell wiederholt werden musste. Zufälligerweise genöthigt, das Theater nach obbenannter Arie zu verlassen, konnte ich sie nicht mit anhören, vernahm aber Tage darauf von mehreren sogenannten Professoren di Musica, welche einst die Ouvertüre der Zauberpfeife, einige Jahre nachher aber jene von Rossini's *Guglielmo Tell* als die Königin aller Ouverturen erklärten, dass nun beide der Sinfonia della *Zampa* (sic) nicht das Wasser reichten, und sie sei das Non plus ultra dieser Musikgattung. Als mir einige Tage nachher dies vermeinte Meisterwerk in Partitur zu Gesicht kam, erblickte ich darin ein nicht künstlich gearbeitetes Potpourri mit einer meist tobenden Musik, barbarischen Uebergängen und (besonders gegen das Ende) arabischen Harmonieen. Geht das Ding so fort, bekommen alle Bläser im Orchester in kurzer Zeit die Lungensucht, und die alten ehrwürdigen Generalbasallehrer werden sich schämen, einst auf der Welt gewesen zu sein. — Die zu Ende Novembers gegebene neue Oper *La gioventù di Enrico V.* von Mercadante enthält manches Schöne, zog aber im Ganzen wenig an; Maestro und Sänger wurden jedoch auf die Scene gerufen. Die Manzocchi und Hr. Poggi haben seither in ihrer Virtuosität etwas abgenommen, was von jungen, mit keiner eisernen Brust begabten, auf der Scala in dermaligen Opera singenden Künstlern nicht zu verwundern ist.

*Verona.* Ricci's *Scaramuccia* machte bei weitem mehr Glück, als der *Elisir d'amore*. Der *Baffo Rovero* ist hier in seinem Elemente, die *Raineri* eine liebliche *Sandrina*. Das Terzett swischen ihm und dem Tenor *Gumirato* machte jeden Abend *Furore*. Eine ähnliche gute Aufnahme fand nachher die *Chiara di Rosenberg* von demselben Maestro, worin das *Duetto della Pistola* das *Furore*-Stück war.

*Rovigo.* Die *Taccani*, der Tenor *De Beszi*, der Bassist *Negrini* und eine Anfängerin, Namens *Lambrecht*, gingen hier nach drei Orchesterproben mit der *Sonnambula* nothig in die Scene und fanden starken Beifall, besonders die *Taccani* in ihrer Schlussscene. Dß Theater war gepropft voll Fremder aus Bologna, Ferrara, Padova, Venedig u. a. w., welche die hiesige Messe besuchten, und Alle beklatschten diese Scene. Eine etwas minder gute Aufnahme fand nachher die *Straniera*.

*Bassano.* Auf den ziemlich guten Erfolg des *Elisir* wurde der *Olivo e Pasquale*, ebensfalls von *Donizetti*, mit besserm Erfolge gegeben, weil diese Oper den Chorden der *Rossetti* und des Tenors *Piantanida* weit angemessener waren. Der spanische Bassist *Marty* übt weislich seine Sängpraxis auf kleinen Theatern aus und hofft bald vorwärts zu gehen. Der *Baffo Cipriani* ist ein alter Bekannter; die *Bassanese* zeigen sich mit ihm sehr zufrieden.

*Padova.* Sänger: die *Tadolini* und *Venier*, der Tenor *Morandi*, Bassist *Marini* u. *Buffo Spada*. Von den drei gegebenen Opern: *Eran due or son tre* (*Ricci*), *Sonnambula* (*Bellini*), *Furioso* (*Donizetti*) machte die erste am wenigsten und die dritte am meisten Glück; dergleichen die *Tadolini* als *Sonnambula* und *Marini* als *Furioso*. *Spada* nimmt sich als *Sempronio* in *Ricci's* Oper nicht übel aus. (Fortsetzung folgt.)

#### *Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.*

Zum Neujahrs-Angebilde beschenkte uns die Pacht-Administration der k. k. Hofoper, als Vorkost zu den Balleten, mit einem Pärlein winziger Singspiele, wie gewöhnlich aus französischen *Vaudeville's* zugeschnitten: „Die Quäker-Familie“ und „Die Wette“. — Obwohl nun Hr. Kapellm. *Reuling* blos zu Ersterer als musikalischer Autor sich bekannte, so scheint dennoch auch die zweite aus derselben Quelle geflossen zu sein. Keineswegs von reiner Qualität; mitunter unklar und trübe. — Eilen wir sofort lieber zur lange erwarteten *Novität*, *Donizetti's*: „*Wahnsinnigem auf St. Domingo*“. Der Dichter des Textbuches heist *Ferretti* und scheint mit *Kotzebue's* „*Menschenhass und Reue*“ einen vertrauten Umgang gepflogen zu haben. Da kommt denn auch so eine Art Unbekannter vor, der *Cardenio* sich scholten lässt, aus der alten Welt herübergeschwommen ist, um einem treulo-

sen Weibe zu entfliehen, nunmehr, rein toll geworden, hier auf Hayti furios genug herumspectaculirt und besonders Kaidama, den fürchsamsten aller Negersklaven der ganzen Plantage, über die Gebühr ängstigt. Ein Kauffahrer kämpft gegen einen theatralischen Seesturm und scheitert; die Wogen schleudern Trümmer ans Ufer, nebst einem weiblichen Leichnam, der aber keineswegs todt, sondern nur vom verschluckten Salzwasser etwas disgnstirt ist und Elenoren, der verlassenen Ariadne, angehört, welche reumüthig den verrückten Herrn Gemahl über den atlantischen Ocean verfolgt. Kaum hat sich der Horizont vorschriftsmässig wieder aufgeklärt, so erscheint auch schon ein zweites Schiff, das aber bezüglich seiner schneckenartigen Bewegung schlechterdings kein Dampfboot sein kann; es bringt, als Chor-Repräsentanten, ein Rudel Matrosen, so die Arie des aussteigenden, spanisch gekleideten Passagiers accompagniren müssen, welcher Niemand anders ist, als Fernando, Cardenio's brüderliche Hälfte, der vermuthlich Wind bekam, wohin der Entflohene vom Winde verschlagen worden sein könnte. Im Gesellschafts-Salon des Pflanzers Bartholomeo kommen Alle zum ersten Finale zusammen. Man erkennt sich, schreit, lärmt, bittet, fleht, besänftigt, tobt, wüthet, gestikulirt und fulminirt, bis der Vorhang fällt. Der zweite Aufzug zeigt uns den Rasenden ziemlich vernünftig; auch ist er nicht mehr so zerlumpt wie früher, sondern in ein elegantes, mit Goldspangen reich gallonirtes Wams aus der Garderobe des gutmüthigen Plantagenbesitzers gekleidet, um bei dem Duette mit dem verstossenen Ehegespons wenigstens anständiger costumirt sich zu präsentiren. In diesem gewaltig länglichten Zweigespräche macht er plötzlich die Bemerkung, dass ihn das Augenlicht verlassen habe; glücklicherweise jedoch ist diese momentane Blindheit blos vorübergehend; dagegen kehrt der alte Tollhändler-Paroxisimus wieder; Cardenio erobert mittelst des Faustrechts vom hascherzigen Kaidama ein paar geladene Pistolen und macht der schuldigen Schuldbeuwesten den originellen Vorschlag, sich selbender ein Compagnie zu erschliessen. Diese aber nimmt die Proposition nur cum clausula an und will allein als Opfer der Nemesis fallen. Solch' penetranter Heroismus bringt den Verrückten zur Raison; „Nein! lebe!“ brüllt er ganz vernehmlich, entreisst ihr das Feuerrohr, stürzt versöhnt in die geöffneten Arme und nach gegenseitiger Versicherung ewiger Liebe und

Treue schiff't man sich zur Rückreise ins europäische Vaterland ein, wobei dem Spectator unbenommen bleibt, den Rest ad libitum sich hinzuzudenken. Dies wäre also die mit Sallust's Kürze erzählte Fabel der: merkwürdigen, von Maestro Donizetti componirten Oper, über dessen Arbeit wir uns noch bündiger fassen können. Er hat darinn wenigstens den Beweis eines ganz vortrefflichen Gedächtnisses abgelegt, denn wir begegnen fortwährend lauter guten Bekannten, so dass, wollte man jeden einzeln salztiren, der Hut gar nie auf dem Scheitel bliebe. — Wie nun aber dies aus allen Ecken und Enden zusammen gelesene, melodische Gelulle zu den Worten und Situationen passen möge, verschrägt im Grunde gar nichts, denn der italienische Tonsetzer bekümmert sich darum, wie bekannt — gar nicht; seine Hauptsorge ist einzig dahin gerichtet, die Sänger brilliren zu lassen, weil alsdann auch das Publikum befriedigt sich zeigt. — Aus allem hier Angeführten wäre wohl die natürlichste Schlussfolge, dass die Oper Fiasco machen musste; das war aber keineswegs der Fall; vielmehr fanden einige mit Applaus aufgenommene Wiederholungen Statt. Daran aber ist ausschliessend nur Meister Wild Schuld, der dem Popanz Cardenio eine Lichteite abgewann, wovon weder Dichter noch Componist nicht einmal im Traume die leiseste Ahnung hatten. Nur seiner hinreissenden Darstellungsgabe, seinem seelenvollen Vortrage gelang es, selbst die Unnatur zur ergreifenden Wahrheit zu stempeln, und selbst die abgeschmacktesten Phrasen verwandeln sich bei so hoch begeisternder Declamation in herrliche Redebüthen. So war und blieb denn der klassische Mimo auch der einzige Grundpfeiler, welcher den morschen Bau mindestens momentan noch aufrecht erhielt, indem seine Umgebungen, Mad. Ernst allenfalls ausgenommen, kaum eine Gelegenheit, sich nur bemerkbar zu machen, fanden, übrigens die Spässe, welche Hrn. Forti als Kaidama in den Mund gelegt sind, höchstens für Lazzaroni geniessbar sein dürften. — Robert der Teufel erhielt dadurch einen neuen Aufschwung, dass, nach dem Wunsche aller Kunstfreunde, Wild die Titelrolle übernahm. Obwohl manches den Bereich seines Stimmumfangs überschreitet, so weiss sich ein so routinirter Künstler doch allenthalben zu helfen, und in mehreu Stellen erzielte er eine Wirkung, von deren Grossartigkeit früher keine Spur vorhanden war und die lautausschreitenden Enthusiasmus hervorzuberte. —

Dem. Stetter, welche in Berlin als Prima Donna figurirte, ist wieder zurückgekehrt und freundlich empfangen worden. — Ein Hr. Kunert, ni fallor, aus Brünn, sang den Tamino nicht ohne Anerkennung. — Dem. Francilla Pixis, welcher ein bedeutender Ruf voranging, besuchte uns, begleitet von ihrem Pflegevater, und erschien bisher zweimal auf der Bühne; als Romeo im dritten Akte der Vacca'schen Composition und als Rosina in einem fragmentarischen Auszuge des Barbier von Sevilla. — Wiewohl sich nach solchen Bruchstücken kein bestimmtes Urtheil feststellen lässt, so erkannte man doch ein volltönendes, biegsamsonores, in trefflicher Schule gebildetes Organ, wofür eigentlich schon die Namen ihrer Mentoren, Fodor und Rossini, gültige Bürgschaft leisten; wie denn auch für solche Bühnen-Erstlings-Versuche ihr Benehmen anständig und meist unbefangene genannt werden muss. Die fernern Leistungen dürften noch erfreulichere Resultate herbeiführen. — Das Ballet brachte nur ältere Reprisen. Mehrere producirt sich eine spanische Tänzergesellschaft im National-Costüm. Die charakteristische Eigenthümlichkeit interessirte allerdings durch den Reiz der Neuheit; dennoch konnte man sich mit der südlichglühenden Derbheit des Ausdrucks nicht recht eigentlich amalgamiren und die ganze Geschichte kam unsern an Grazie und dezente Eleganz gewohnten Augen denn doch etwas spanisch vor. Die ohrenzerreissende Musik, so dabei aufgespielt wurde, übertrifft bei Weitem noch jene, mit welcher uns einst der englische Pantomimenmeister Leevin, Arlequinischen Andenkens, regalierte. — Für die Frühlings-Stagione sind italienische Sänger verschrieben, um Darstellungen zu geben, während die heimischen Individuen auf Gastspiele in die Provinzen verschickt werden. Schon Anfangs April werden erwartet: die Frauen Schütz, Tadolini, Streponi und Franchini; die Tenore Poggi, Santi und Catalano; die Bassisten Cartagenova, Frezzolini und Rigola. Der Impresario Merelli soll durch ein Subscriptions-Abonnement gedeckt sein und verspricht als vorzüglichste Opern: Anna Bolena, Norma, il Furioso, Sonnambula, Elisire d'Amore, Scaramuccia u. a. — Unsere Dilettanti schwimmen bereits im beseligenden Meere der Erwartungen; denn solch' lang entbehrter Genuss ist, wie Freund Castelli ganz richtig bemerkt, dem strengsten Wortbegriff nach: „Wasser auf ihre Mühle.“ —

(Forts. folgt.)

*Fulda.* Auch in diesem Winter haben 6 Vocal- und Instrumental-Concerte im Saale des gesellschaftlichen Vereins Statt gefunden. Der Abonnement-Preis ist  $1\frac{1}{2}$  Thlr. Hr. M. Heukel fährt fort in seinem thätigen Eifer nach Beuten der Kunst. Was zur Pflege derselben hier geschehen ist, möge in diesen Blättern sein bescheidenes Plätzchen finden. Im ersten Concerte am 28. Decbr. 1834 wurde Beethoven's Cdur-Symphonie mit Präcision ausgeführt, auch das Terzett der drei Damen aus Mozart's Zauberflöte. Die neue Overture zu Shakespeare's Macbeth von A. Heukel (noch MS.) sprach an; ein Divertissement für Flöte v. Kummer wurde von Hrn. Iffland gut vorgetragen und das Ganze mit Rossini's Ouvert. zu Otello beifällig beendet. — Im 2ten am 11. Jan. 1835 fand man Beethoven's Pastoral-symph. zu lang; Hr. Homburger d. ä. trug ein Clarinet-Concertino von Späth gut vor. Nach dem Meisterchore „Die Himmel erzählen“ folgte eine Polonaise für Violine v. Kalliwoda, v. Hrn. Nau vorgetragen und beifällig aufgenommen. Auber's Ouvert. zur Stummen gefiel. — Am 15. Febr. lärmte die Ouvert. zu Spontini's Olympia; das Concertante für 4 Clarinetten von Schindelmeisser wollte als Compos. nicht gefallen; es ist eine Jugendarbeit. Desto besser gefielen 2 scherzhafte Gesänge für Männerst. von André und mit Recht. Hrn. Wagner's Ouvert. zu Götz von Berlichingen ist charaktervoll gehalten; Hr. Eichenberg blies ein Adagio und Rondo für Trompete von Oestreich gut u. Rossini's Ouvert. zu Wilh. Tell effectuete. — Am 22. März wurde Beethoven's Eroica versucht und für unser Orchesterpersonal noch zu schwierig befunden. Ein Rondo brillant für das Pianof. mit Orch. von N. Hummel fand grossen Beifall und wurde von Fräul. M. Wetzel trefflich vorgetragen. L. Spohr's C moll-Ouvert. ist eine gediegene Arbeit und ging gut. Hr. Schüler blies ein Concertino für die Tenorposaune von Müller mit Beifall und gut. Den Schluss machte die Einleitung, den Übergang vom Winter zum Frühling vorstellend, nebst Chor des Landvolks aus Haydn's Jahreszeiten, von 50 Sängern und 50 Instrumentalisten gut ausgeführt. — Am 29. März wurde Mozart's Esdur-Symph. lobenswerth dargestellt, ein Terzett aus Winter's unterbrochen. Opferfeste und ein Clarinettenconcert von Lindpaintner von Hrn. Vilmar geschmackvoll vorgetragen. Die Overture zur Oper: „Der Triumph des Vaterherzens“ von J. Brandl wirkte sehr gefällig; eben so

Variat für das Vcello von Dotzauer, welche Hr. Gerlach elegant und geschickt spielte. Die Ouvert. zum Schauspiel „Die Hussiten vor Naumburg“ von André ist charaktervoll und sollte bekannter sein. Am 5. April erwies sich das Orchester ausgezeichnet in Pär's Ouvert. zu Sargino und in la Chasse von Méhul, auf Verlangen gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Der Vortrag eines Oboe-Concertino, von J. Ferling comp., machte dem Hrn. Ifland Ehre. Recitativ, Soli und Chor: „Sei uns gnädig, milder Himmel“ aus Haydn's Jahreszeiten waren, gut gegeben, von herrlicher Wirkung, so wie ein Chor aus dem Wasserträger, der jedoch noch besser auf der Bühne sich ausnimmt. Möge sich uns die Liebe zur Tonkunst erhalten und uns zu immer grösserer Erhebung führen.

### Mancherlei.

Die K. Schwedische Akademie der Musik hat den Freiherrn Carl Borrom. v. Militz zu ihrem Ehrenmitglied ernannt. Seine neue Oper „Albino und Rosamunde“ ist vollendet.

Aus Freiberg wird uns berichtet: Bei der völlig neuen Umgestaltung der sämmtlichen Schulen ist auch die Stellung des dasigen Cantors eine ganz neue geworden. Es haben daher die Behörden für angemessen gefunden, den jetzt amtierenden A. F. Anacker statt des frühern Prädicates zum Musikdirector zu ernennen.

In Kopenhagen ist Bellini's Straniera ausgepfiffen worden, hat sich aber dennoch auf den Brettern erhalten. Der längst zu alte Tenor, Hr. Siboni, ist beauftragt, junge Sänger für das Theater zu bilden. Da er aber nur italienische Singweise schön findet, wird fortwährend darüber geklagt. Es ist dies im Grunde eine alte Sache, die in unsern Nachrichten aus Kopenhagen längst schon besprochen wurde.

In den Mittheilungen aus Wien, Monatschrift, redigirt von Franz Pietznigg, erschien im Januarheft 1835 ein Aufsatz von Joseph Fischhof, Prof. am dortigen Conservatorium: Die Heroen der Tonkunst in der Autographen-Sammlung des Hrn. Aloys Fuchs in Wien. Dieser Aufsatz ist eigens abgedruckt worden (27 Octavseiten). Unsere geneigten Leser werden sich erinnern, dass wir das Wich-

tigste aus dieser Handschriftsammlung in unsern Blättern bereits 1832 S. 743 mitgetheilt haben.

Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde (bei Ferd. Dümmler, 1835). Bettina an Goethe. Ich lag recht bequem und angenehm und überlegte mir, was der Christian Schlosser mir unterwegs hierher alles vorgefasset hat; er sagt, Du verstehst nichts von Musik und hörst nicht gern vom Tod reden. Ich fragte, woher er das wisse; — er meint, er habe sich Mühe gegeben, Dich über Musik zu belehren; es sei ihm nicht gelungen; — vom Tod aber habe er gar nicht angefangen, aus Furcht, Dir zu missfallen. Ferner: Ueber Musik lasse ich Dich nicht los. Du sollst mir bekennen, ob Du mich liebst, Du sollst sagen, dass Du Dich von ihr durchdrungen fühlst. Der Schlosser hat Generalbass studirt, um ihn Dir beizubringen, und Du hast Dich gewehrt, wie er sagt, gegen die kleine Sept, und hast gesagt: Bleib mir mit eurer Sept vom Leibe, wenn ihr sie nicht in Reihe und Glied könnt aufstellen, wenn sie nicht einklingt in die so bündig abgeschlossenen Gesetze der Harmonie, wenn sie nicht ihren sinnlich natürlichen Ursprung hat, so gut wie die andern Töne — und Du hast den verdutzten Missionair zu Deinem heidnischen Tempel hinausgejagt und bleibst einstweilen in Deiner lydischen Tonart, die keine Sept hat. (?) — Aber Du muusst ein Christ werden, Heide! — Die Sept klingt freilich nicht ein, und ohne sinnliche Basis; sie ist der göttliche Führer, Vermittler der sinnlichen Natur mit der himmlischen; sie ist übersinnlich, sie führt in die Geisterwelt, sie hat Fleisch und Bein angenommen, um den Geist vom Fleisch zu befreien; sie ist zum Ton geworden, um den Tönen Geist zu geben, und wenn sie nicht wäre, so würden alle Töne in der Vorhölle sitzen bleiben. Bilde Dir nur nicht ein, dass die Grundaccorde was Geschwiebertes wären, als die Erzwäter vor der Erlösung, vor der Himmelfahrt. Er kam und führte sie mit gen Himmel, und jetzt, wo sie erlöst sind, können sie selber erlösen — sie können die harrende Sehnsucht befriedigen. So ist es mit den Christen, so ist es mit den Tönen u. s. w. Nur durch Christum geheu wir in das Reich des Geistes ein, und nur durch die Sept wird das erstarrte Reich der Töne erlöst und wird Musik, ewig bewegter Geist, was eigentlich der Himmel ist; so wie sie sich berühren, erzeugen sich neue Geister, neue Begriffe;

ihr Tanz, ihre Stellungen werden göttliche Offenbarungen, Musik ist das Medium des Geistes, wodurch das Sinnliche geistig wird; — sie (die Sept) leitet durch ihre Auflösung alle Töne, die zu ihr um Erlösung bitten, auf tausend verschiedenen Wegen zu ihrem Ursprung, zum göttlichen Geist. — Ferner: Ich möchte selbst gerne wissen, was Musik ist; ich suche sie, wie der Mensch die ewige Weisheit sucht. — Dem Kinde schon ist Musik die Pflegerin des Geistes; es summt ins Ohr und dann schläft das Kind, die Töne sind die Gesellen seiner Träume, sie sind seine Mitwelt; es hat ja nichts — das Kind, ob es die Mutter auch wiege, es ist allein im Geist; aber die Töne dringen ein und fesseln es an sich, wie die Erde das Leben der Pflanze an sich fesselt, und wenn Musik das Leben nicht hält, so würde es erkalten, und so brütet Musik fort, von da an, wo der Geist sich regt, bis er reif und slück und ungeduldig hinausstrebt nach jenseits, und da werden wir's wohl auch erfahren, dass Musik die Mutterwärme war, um den Geist unter der Erdschülle auszubrüten.

Goethe erwidert nur, sie bittend, das Thema über Musik ja nicht fallen zu lassen: Laas von den Höhen des Rheins Deine Psalmen herabströmen zu mir und den Fischen; wundere Dich aber nicht, dass ich, wie diese verstumme. Dass Musik mir ein noch räthselhafter Gegenstand schwieriger Untersuchung ist, leugne ich nicht; ob ich mir den harten Ausspruch des Missionairs muss gefallen lassen, dass wird sich erst erweisen, wenn die Liebe zu ihr, die jetzt mich zu wahrhaft abstracten Studien bewegt, nicht mehr beharrt. Du hast zwar flammende Fackeln und Feuerbecken aufgestellt in der Finsterniss, aber bis jetzt blenden sie mehr, als sie erleuchten, indessen erwarte ich doch von der ganzen Illumination einen herrlichen Totaleffect, so bleibe nur dabei und sprühe nach allen Seiten hin.

Was nun Bettina weiter sieht und dichtet, das lese man im Buch. Sie meint, dass Componisten keine Maurer sind, die Steine auf einander backen — und das meinen wir denn auch. Endlich glaubt der Schalmey-kundige Schäfer, dass Musik vor bösen Gedanken und vor Langeweile schützt. Die Bettina sagt auch: Aber ich habe mir zu Gewaltiges vorgenommen, Dir von Musik zu sagen; denn weil ich weiss, dass ihre Wahrheit doch nicht mit

irdischer Zunge auszusprechen ist. So Vieles halte ich zurück, aus Furcht, Du mögest es nicht genehmigen, oder eigentlich, weil ich glaube, dass Vorurtheile Dich blenden, die Gott weiss von welchem Philister in Dich geprägt sind.

Da das in der vorigen Nummer versprochene Fugenthema zu L. Spohr's neuem Oratorium des Raumes wegen in der Beilage nicht gegeben werden konnte, holen wir es hier nach.

### Ouverture.

*Andante grave.*

Bassl. *p cresc. fz*

Viole col Fagott. *p cresc. fz u. s. f.*

*mf dim.*

### KURZE ANZEIGEN.

*Variations brillantes pour le Pianof. sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Guttenberg — par G. A. Osborns. Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.*

Ein sehr angenehmes u. gute Fingerfertigkeit auf gefällige Weise übendes Werkchen, für Dilettanten und Schüler eben so nützlich, als zum Vortrag für geßellige Unterhaltungen zweckdienlich.

6 *Präudien u. Fugen für die Orgel v. J. Seb. Bach, einger. für das Pfte zu 4 Händen von Carl Voigt. (Nach d. Originalmanusc.) Frankfurt a. M., b. G. H. Hedler. Pr. 5 fl. 42 kr.*

Es ist ein sehr guter Gedanke, diese nicht Jedem zu 2 Händen zugängigen Orgelfugen für das Pianof. 4händig einzurichten. Alle, die am Fugenspiel Vergnügen finden, oder sich auf eine möglichst erleichterte Weise darin üben wollen, werden sich dieser Ausgabe gern und mit Nutzen bedienen. Die Einrichtung ist gut u. der Inhalt hat keines Wortes nöthig. Die Angabe zählt 75 Querfolio-Seiten.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10<sup>ten</sup> Juni.N<sup>o</sup>. 23.

1835.

## R E C E N S I O N .

*Arabesken für Musikfreunde von Gustav Nicolai.*

1. u. 2. Theil. Leipzig, Otto Wigand's Verlagsexpedition. 1835.

Der Titel zeigt schon, für welches Publikum das Werk bestimmt ist, und kraft dieses Titels scheidet eine Erwähnung desselben in der Mus. Zeit. wohl an ihrem Platze. Allein je herzlicher es der Ref. mit der Kunst und vorzüglich mit den Künstlern, zumal den jüngern, meint, je mehr wird die Erwähnung des Buches zur Anzeige, ja zur sehr ausführlichen Anzeige anschwellen müssen. Es handelt sich hierbei ausschliesslich um den ersten Theil; der zweite enthält folgende Aufsätze: 1. Das Musikfest zu Ephyra, ein Schwank. Ueber musikalische Dichtkunst. Mehrere Proben davon. Miscellen, über die am Schlusse dieser Anzeige einige Worte gesagt werden sollen. Der Verf. ist der Herausg. des Buches „Italien, wie es wirklich ist“ und scheint es hier wie dort darauf angelegt zu haben, nach dem Sprüchwort, das Kind mit dem Bade zu verschütten. Er zeigt dabei Geist und Kenntniss; nur in der Ansicht, dem eigentlichen centralen Princip kann Ref., so vieles er auch unterschreibt, nicht des Verf. Meinung beitreten. Am wenigsten in dem Werke, wovon hier die Rede sein soll. Hr. Nicolai berichtet in der Vorrede S. 5, dass er Musik studirt, viel über Musik geschrieben, ja auch componirt habe. Um so schlimmer, möchte man sagen. Das Geschwätz eines Faslars ist bald gewürdigt, das Wort eines Mannes vom Fach verdient nicht nur Erwähnung, sondern macht auch auf jeden Künstler, sumal auf junge Leute, die sich der Kunst widmen wollen, tiefen Eindruck. Ref. kennt die frühern Werke des Verf., die alle eine musikalische Tendenz haben sollen, nicht. Das scheint auch nicht nöthig, da er in dem vorliegen-

den Buche seine Ansichten über Musik als Kunst so deutlich ausspricht, so klar zusammenfasst, dass man sie als das Ergebniss seiner innigsten Ueberzeugung zu betrachten hat. Das Anathema S. 9 der Vorrede: „Wer die Wahrheit — wie schmerzlich sie auch hier wieder sei, nicht herausfindet, für den habe ich nicht geschrieben“ — soll Ref. nicht abschrecken, seine Meinung unumwunden auszusprechen. Wer seine Gedanken drucken lässt, fordert Jeden auf, sein Urtheil darüber auszusprechen, oder muss es sich wenigstens gefallen lassen, und die abfertigende Phrase — „für den habe ich nicht geschrieben“ implicirt weder, dass des Verf. Ansicht die infallibel richtige sei, noch dass er nicht vielleicht besser gethan hätte, ein grösseres Publikum in's Auge zu fassen, und dass nicht am Ende die allgemeine Ansicht über Musik, so sehr sie auch von der des Verf. abweicht, die richtigere und gesündere sei. Der erste Theil nun wird ganz von einer Novelle ausgefüllt, die „Der Musikfeind“, ein Nachstück, überschrieben ist und die Lebensgeschichte eines Kapellmeisters Doloroso, seiner Tochter, einer gefeierten Sängerin Constanze, eines jungen Musikers Ludwig und eines Mannes, Raymond enthält, der sich später als Ludwigs Vater legitimirt. Die übrigen noch vorkommenden Gestalten sind Nebenfiguren. Erfindung und Ausführung sind gewählt und interessant. Wir brauchen den Begebenheiten nicht zu folgen, da sie Jeder, den das Buch interessirt, darin nachlesen kann, sondern wir fassen nur die Aussprüche des Verf. zusammen, die eigentlich die Tendenz der ganzen Novelle zu sein scheinen. S. 185 sagt er, die Musik sei nicht nur eine *armelige*, sondern auch eine *unmoralische* Kunst. Armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballet, das sinnlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe. Wäre sie so durchaus moralisch und

göttlich, wie ihre Verehrer sie preisen, müsste sie ja die menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern! Man begreift eben so wenig, wie ein Mensch von Geist und Gefühl, der noch dazu selbst Componist ist, solch ein leichtes Raisonnement aufstellen kann, noch warum ihn seine Zuhörer so geduldig anhören. Fällt es denn der Architektur zur Last, dass sie Maurer, Zimmerleute, Handlanger und Gerüste zu ihren Werken braucht? Oder der Sculptur, dass sie Steinbrecher u. s. w. bedarf? Wird man es einem herrlich gebauten Lesezimmer oder Musikaal zur Last legen, wenn Orgien darin gefeiert werden? ja, einer Kirche im erhabensten Styl, wenn im Gedränge des Pöbels bei einer Procession Unsittlichkeiten vorgehen? Wenn Giulio Romano zu Aretin's Sonnetti lussuriosi entsprechende Zeichnungen lieferte, wer swang ihn dazu? Etwa die Eigenthümlichkeit der Kunst? Wenn die Musik reizende Melodien zum Tanz liefert, kann sie dafür, dass die Tänzerinnen halb nackt aufzutreten und ihre Kunst verkennend in unanständigen Stellungen ihre Meisterschaft suchen? Bis jetzt hat man immer an der Musik ihre Unfähigkeit, sinnliche Scenen darzustellen, als einen ihrer entschiedensten Vorzüge vor der Dichtkunst und den bildenden Künsten gerühmt. Aber vielleicht enthält die ganze Novelle bloß eine unendlich tief versteckte Ironie? Der Ref. gesteht in diesem Falle seine Stumpfsinnigkeit. Aber, so muss er mit vielen Lesern, die ihn deshalb befragten, nun wieder den Verf. fragen, was soll eine Ironie, die Niemand versteht, als der Verf. selbst? Ja, was soll denn das ganze Buch? Man sieht nur zwei Erklärungen vor sich. Es war dem Verf. entweder Ernst mit seinem Buche, oder es soll eine Mystification sein. Was von der letzten, wenn sie so versteckt liegt, für Wirkung zu erwarten sei, hat Ref., der, mit der größten Bescheidenheit gesprochen, sich doch nicht für den beschränktesten aller Köpfe halten mag, schon erwähnt. Wenn es aber dem Verf. Ernst mit seiner Herabsetzung der Musik war, welchen Zweck konnte er dabei haben? Etwa die unberufenen Jünger vom Studium einer Kunst abzuhalten; die ihnen keine Rosen bringt? Die Absicht wäre edel, aber sie würde ihre Wirkung verfehlen, denn solche Unberufene besitzen in der Regel ein unerschütterliches Selbstvertrauen, das ihnen eben ihre Unfähigkeit zur Künstlervocation gar nicht klar werden lässt. Dann sind aber auch selbst für diese Menschen des Verf.

Argumente nicht schlagend genug. Dass Musik die Kunst der Mode sei, ist keinesweges wahr, bloß die verschiedenen Arten von musikalischem Styl sind, und auch dies nur bis auf einen gewissen Grad, der Mode unterworfen. In der Kirche schreibt man zwar nicht mehr bloß alla capella, allein kein Mensch, der bei Sinnen ist, wird ein Strauss'sches Waizermott in der Kirche anbringen. In der Oper hat man, selbst als Rossini noch der Abgott war, seine Fehler sehr genau erkannt und hin und wieder mit grosser Bitterkeit getadelt. Auch ist es ungegründet, dass, um zu gefallen, man nur wie Rossini habe schreiben dürfen. Carl Maria Weber u. Meyerbeer lebten und schrieben gleichzeitig mit Rossini und entzückten so gut wie Boieldieu und Herold. Dass Mozart's und Rossini's Namen einst, am Ende aller Tage, verschwinden werden, leidet keinen Zweifel, allein noch gelten beide, und Mozart — so wenig als sich beide verglichen lassen, hat fünfzig Jahre früher angefangen. Und gefällt denn Cimarosa und Weigl etwa nicht mehr? Doch werden in Deutschland u. Italien ihre Werke wiederholt gegeben. Früher mag man den doppelten Contrapunkt und die Kunst der Fuge zu hoch geschätzt haben, allein in einer Kirchenmusik wird eine tüchtige Fuge noch immer mit grossem Interesse vernommen. Und Bach's Passion, Händel's Messias, Graun's Tod Jesu, Palästrina's, Lotti's, Tarradaglia's, Durante's und so vieler aller Meister Werke, die zum Theil seit Jahrhunderten todt sind, — werden nicht gerade jetzt ihre Werke in den schönsten Ausgaben — wie z. B. die Florentiner von Marcelllo's Psalmen — verbreitet und mit lebhafter Theilnahme gehört? Die angedrohte Vergänglichkeit ist also in der Musik nicht schlimmer, als in allem menschlichen Thun und Treiben, und mich dünkt, ein Componist, der seinen Arbeiten die Lebensdauer Mozarts, Haydn's, oder Bach's u. Händel's einzuspähen verstehe, habe keine Ursache, über die irdische Vergänglichkeit zu klagen. Die Klagen S. 205 über die würdige Beschäftigung eines dem Thatenleben bestimmten Mannes, bei zwanzig Notensystemen 20 Reihen Noten übereinander setzen, wohl vierzig bis fünfzig Notenköpfchen anfüllen, Schwänze u. Schnörkel hinzufügen zu müssen, hat in keiner Beziehung einen eigentlichen Sinn. Denn welches ist denn das dem Manne vorzugsweise bestimmte Thatenleben? Und welches immer es sei, können denn alle Menschen dasselbe ergreifen? Nun ist es aber

unendlich leichter, ein guter Theolog, Jurist, Finanzier oder Militair, als ein grosser Künstler zu werden, weil dort Fleiss, hier nur Genius zum Gelingen führt. Wenn sich nun aber einer zum Künstler und zwar zum Componisten berufen fühlt, so ist das Notenköpfchenausfüllen und Schwänzchen- und Schnörkelmachen nicht um ein Haar unverdriesslicher, ja nicht einmal langweiliger, als wenn Claude Lorrain oder Ruisdael die Millionen Ausladungen des Baumschlages in einem Eichenwalde erst zeichnet, dann untermal, dann ausführt. Und auch hierbei liegt wieder eine Uebertreibung zum Grunde, denn da bekanntlich in keinem Musikstücke weder alle Instrumente immer tönen, noch selbst unter sich immerwährend differiren, so wird es nicht allein hunderte von Tacten, z. B. bei den Pauken, Trompeten, Hörnern und Posaunen geben, wo der Componist gar keine Notenköpfchen noch Schwänzchen zu machen hat, sondern die bekannten Hülfsmittel *colla parte*, *come prima*, *col Flauti*, *col primo Violino*, *col Basso* u. s. w. werden ihm auch dies Geschäft unendlich erleichtern und ihn die geistige Idee keinen Augenblick aus den Gedanken verlieren lassen. Ob nun überhaupt Kunst der Beruf eines zum (geistigen) Thatenleben bestimmten Mannes sein dürfe, darüber hat sich seit Homer, Apelles und Phidias, Dante, Ariost und Raphael, Klopstock, Göthe und Schiller, Haydn, Mozart und Beethoven die Meinung in ganz Europa so ziemlich festgestellt, und der Verf., der nicht für Vandalen und Carabien, sondern für Europäer und namentlich für Deutsche schrieb, auch selbst Verse schreibt und componirt, wird wohl auch hierüber nicht in Zweifel sein und gestatten, dass die Kunst unter die Berufsweisen des zum Thatenleben bestimmten Mannes aufgenommen werde. Ohne sie hätten wir bekanntlich weder Sprache, noch Gesittung und Menschlichkeit. Wenn der Verf. nun S. 9 der Vorrede von einer schmerzlichen Wahrheit spricht, die aus seinem Buche, wenn man ihn anders verstanden habe, hervorgehen soll, so vermag Ref. in seiner Beschränktheit weder eins noch das andere herauszufinden. Welche Wahrheit soll denn herausgefunden werden? Dass die Kunst, wie alles irdische Wissen, nur Stückwerk sei und nur Approximationen zum Ideal biete? Dass Viele berufen, aber Wenige auserwählt sind, dass die Kunst nur im edeln Menschen sein Inneres verkläre? Das alles sind so alte, in's Wesen aller Menschlichkeit so tief verflochtene,

so längst und allgemein anerkannte Wahrheiten, dass sie der Verf. wohl schwerlich wieder hat auffrischen wollen. Sie werden aber auch keinen, der Kraft und Neigung zur Kunst fühlt, abhalten, diese Bahn zu wandeln, und insofern haben sie auch nichts Schmerzlicheres, als die allgemeine Betrachtung über die Hinfälligkeit aller menschlichen Dinge, oder wie es Hoffmann nannte, die tiefe Ironie des Lebens, um derentwillen doch Niemand die Hände in den Schoos legen und müssig bleiben wird. Allein um sein Publikum noch mehr irre zu machen, setzt der Verf. auf derselben Seite d. Vorrede die wunderlichen Worte hinzu: „Wer die in allen diesen Versuchen (den frühern Werken) und dem vorliegenden Werkchen entwickelten Ansichten über Musik für diejenigen halten wollte, zu denen ich mich bekenne, der würde sich in einem grossen Irrthume befinden!“ — Nun, das heisst einem doch wirklich den Boden unter den Füssen wegsiehn und einem unwiderstehlich die Frage aufnöthigen, was soll ein Buch, worin der Verf., nachdem er eine der edelsten Geistes-thätigkeiten bis zur „Armseligkeit und Immoralität“ herabgesetzt hat, erklärt, das seien eigentlich keinesweges seine Ansichten von der Sache! Wirklich, hier ist Räthsel auf Räthsel gehäuft, und das Publikum, so wie der Ref., werden dem Verf. für die Lösung derselben höchlich Dank wissen. —

Wessen Ansichten nun auch der Verf. nach der so eben gegebenen hieroglyphischen Deutung aufstellen mag, seine oder fremde, so kann Ref. nicht umhin, die zu bestreiten, nach welcher S. 115 behauptet wird, „es gebe keinen grössern Unsinn, als das klassische Alterthum musikalisch darzustellen“, und es könne nur eine romantische Oper geben. Das klassische Alterthum in seinem ganzen Umfange musikalisch darzustellen, wäre allerdings ein Unsinn, der aber auch noch nie einem Componisten eingefallen. Allein wenn Ref. auch gern zugibt, dass die Oper im Gebiete der Romantik vorzüglich zu Hause sei, weil diese letztere Sehnsucht und Einbildungskraft voraussetze, so wäre es doch wohl noch richtiger gewesen, so sagen, das Gefühl, zu welchem auch Sehnsucht gehört, sei das eigentliche Gebiet der Musik. Warum aber die Alten keine Gefühle oder Empfindungen, wie Hass, Liebe, Wehmüth, Heroismus gekannt haben sollen, lässt sich, da sie Menschen wie wir waren, nicht absehen, so wenig, als warum Oedip von Colonos, Medea und die Vestalin keine Opersujets



sein sollen. Die trefflichen, dazu geschriebenen Musiken beweisen schon an sich das Gegentheil. Ja man könnte vielleicht mit eben so viel Wahrheit und mehr Tiefe sagen, dass das Alterthum, eben weil ihm das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse. Und es fragt sich, ob nicht ein begabter Dichter, aus diesem Elemente schöpfend, irgend einer Begebenheit des klassischen Alterthums einen ganz neuen und höchst wirksamen hochtragischen Reiz zu verleihen im Stande sein würde. Dass aber auch die moderne Oper nicht ausschliesslich im romantischen Gebiete sich mit Glück bewegen könne, beweisen die Opern *Matrimonio Segreto* von Cimarosa, *Figaro* und *Così fan Tutte* von Mozart. In diesen Texten, die übrigens nicht unbedingt gepriesen werden sollen, wird es klar, dass die Musik überall mit Glück auftritt, wo sie Empfindungen auszudrücken hat.

Die angeblich geschichtliche Nachweisung S. 128, dass Beethoven in der A dur-Symphonie nicht, wie Raymond sagt, das Kriegerleben der Mauren in Granada, sondern eine deutsche Bauernhochzeit habe schildern wollen, worin die Betrunkeneit der Hochzeitgäste, welche sich prügeln, den Kronleuchter zerbrechen (wie kommt dieser auf eine Bauernhochzeit?) und allerhand Excesse begehen, würde nur den sehr bekannten Satz beweisen, dass die Kunst oft edler sei, als der Künstler. Ein Satz, der auf Beethoven, der keinesweges für ästhetisch ausgebildet gelten konnte, seine Anwendung findet — wenn er wirklich anders historisch wahr ist. Auch Mozart litt an derlei Geschmacklosigkeiten, wofür manche Stelle im Text der Zaubersflöte, so wie der bekannte Canon: „O Du eselhafter Martin“ etc. den Beweis liefern. Der Künstler kann leider zur Gemeinheit herabsinken, die Kunst selbst nie, und wenn ein solcher sich so vergessen könnte, dass er alle die physischen Widrigkeiten, die ein Betrunkenener empfindet, durch Klänge, oder wäre er ein Dichter, durch Worte ausdrücken wollte, so würde diese Niedrigkeit auch keine Kunstleistung mehr sein. Manche Bilder der niederländischen Schule geben dazu längst gewürdigte Belege. Nicht erbaulicher klingt S. 126 die Phrase, wodurch bewiesen werden soll, dass das Zaubergebiet der Ahnung nicht die deutlich abgesteckten Heerstrassen eines Handelsstaates habe: „Das Ahnungsvermögen ist verschieden, Hinz sieht den Himmel offen, wo Kunz eine Pfütze erblickt.“

Der ganze Beweis beweist wieder mehr, als er soll, und darum nichts. Wer für Pfützenscher schreibt, dem geschehe sein Recht.

S. 151 steht eine Behauptung, der Ref. nach seiner Erfahrung gänzlich widersprechen muss. „Die Musik“ — heisst es — „ist die subjectivste aller Künste. Dies geht so weit, dass nicht einmal das Wesen der Dur- und Molltonarten ganz allgemein in derjenigen Verschiedenheit anerkannt wird, welche ihr geneigt sind anzunehmen. Die Durtonarten sollen Heiterkeit, die Molltonarten Trauer ausdrücken. Dennoch gehören die heitersten Gesänge wilder Völker fast stets dem weichen Klanggeschlechte an, so wie ich Trauergesänge wilder Nationen in Dur gehört habe.“ Zuerst ist es lächerlich, wenn man von Musik, so wie sie heut zu Tage ist, zu *Europäern* spricht, die bekanntlich von allen Nationen der Erde die einzigen sind, die diese Kunst ausgebildet haben, als Autorität die *wilden Nationen*, die eben keine Musik haben, zu citiren. Allein das Citat ist auch an sich in doppelter Hinsicht falsch. Ref. kennt, wie der Verf., eine Menge persischer, türkischer, amerikanischer, indostanischer u. s. w. Melodien, hat aber wohl wilde Kriegerlust, nie aber Freude und Heiterkeit in einer Molltonart ausgedrückt gesehen. Das Opferlied der Marquessinaulaner in F moll, vom Hofrath Tilesius mitgetheilt, ist so wenig heiter, als das russische „Schöne Minka“, und aus den Nationaltänzen der Ungarn, so wie aus der Tarantella der Neapolitaner spricht wohl Kriegsmuth und bacchantische Tollheit, aber weder Heiterkeit noch Freude. Uebrigens sind die Moll- und Durtonarten keinesweges mit dem Prädicate traurig und heiter scharf abgegränzt und unwidersprechlich bestimmt. Man darf deshalb nur die schöne Entwicklung u. Nuancirung derselben in Heine's Hildegard von Hohenthal nachlesen. —

Die so oft erzählte und hier S. 103 wiederholte Anekdote über die Entschung des Mozart'schen Requiem's wird man nun nach den Weber'schen Beleuchtungen zu beurtheilen haben. —

Ref. scheidet von dem Verf. und seinem Buche mit dem wahrhaften Bedauern, dass es ihm nicht gefallen habe, über die Kunst der Musik etwas zu schreiben, was, tadelnd oder lobend, etwas Ganzes und seine Ansicht gewesen wäre. Beide Parteien hätten dann gewusst, woran sie sich zu halten hätten. So weiss es keine von beiden, und darum wird das Buch von keiner von beiden

gehörig beachtet werden. — Der zweite Theil ist seinem Inhalte nach schon oben angegeben worden.  
C. B. von Miltitz.

#### NACHRICHTEN.

##### Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien gab, als Karnevals-Tribut, eine Local-Posse: „Die Entführung vom Maskenball“, welche, ohne überrich an neuen Ideen zu sein, dennoch durch manche drastisch-komische Situationen belustigte. Kapellm. Adolph Müller schrieb dazu recht hübsche Walzer, die er seinem, für derlei Gaben am meisten empfänglichen Principal unter dem anziehenden Titel: Carls-Tänze zuignete. Eine Parodie des Epoche machenden Holtey'schen Drama: „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“, von Nestroy, dem Nieruhenden, hat in der ersten Hälfte gelungenen Momente, ermattet jedoch zusehends gegen das Ende hin. Die musikalische Zuthat von obengenanntem Tonsetzer ist gewöhnliches Mittelgut; Lärm was Zeug hält; mitunter ein artiges Motiv mit Alpen-Dideledumdei — und damit Holla! — Das Zauberspiel: „Kupferschmied, Koch und Kappelmacher“, oder: „Die Goldspinnerin im Krappenswäldchen“ von Hopp und Rietze, ist nichts mehr oder weniger, als eine verschlechterte Copie des Lumpacivagabundus; leer und ohne Humor. — Genießbarer ist die Burleske: „Hans Jörg in Wien“ von Schikh, der wiederholt schon seinen Beruf zum Volksdichter documentirt hat. — Aber auch eine Oper verirrt sich in diesen verwaisten Musentempel. Dem. Dielen wählte nemlich, von den ehemaligen Collegen willfürlich unterstützt, Auber's „Falschmünzer“ zu ihrer jährlichen Benefice-Vorstellung; und sofort emigrierte denn, für diesen einzigen Abend, das ganze Personale — Solo-Sänger, Chor, Orchester und Kapellmeister aus der Josephstadt herüber, um von dem entzückten Publikum, welches in die schöne Vergangenheit zurückgesetzt sich wählte, mit Beifalls-Jubel überfluthet zu werden. —

Im Leopoldstädter-Theater bewährt Raimund fortwährend seine unwiderstehliche Anziehungskraft. Nachdem, nebst frühern Reprezen, „Lindane“ und „Das Mädchen aus der Feenwelt“ an die Reihe gekommen, ging endlich der sehnlichst erwartete

„Verschwender“ in die Scene; glänzend ausgestattet und mit Aufwand aller Kräfte dargestellt. Der Erfolg ist eben so beispiellos, wie vor Jahr und Tag auf der Nachbarbühne, und auch noch bei der 2osten Wiederholung bleibt der Andrang sich gleich. Dass übrigens bei so bewandten Umständen Schick's neuestes Märchen: „Der Traum am Tannenbühl“, wozu Nidetzky die gefällige Musik lieferte, dennoch bleibenden Antheil errang, ist eben sowohl ein günstiges Prognostikon für die Sache selbst, als rühmlich lohnend für den Autor.

Die Josephstädter-Bühne hebt sich immer höher unter ihrer gegenwärtigen, umsichtigen Oberleitung, welche nichts verabsäumt, was immer das schönste Ziel, die theilnehmende Gunst der Musikliebhaber an diesen bescheidenen Tempel zu fesseln, fördern kann. So sind z. B. Dem. Sabine Heinefetter, Mad. Fischer-Achten und der Tenorist Hr. Bayer aus Müncheu zu Gastspielen eingeladen, und eben so ist mit dem beliebten Mimenpaar von Holtey eine Contracts-Verbindlichkeit auf längere Dauer abgeschlossen worden. — Bellini's „Nachtwandlerin“, welche früher, beim ersten Erscheinen, wie damals berichtet wurde, durch eine unzureichende Besetzung total verunglückte, ist nunmehr, nachdem die treffliche Sängerin Mad. Kraus-Wranitzky als Protagonista alles bezaubert und Krepel, der liebliche Tenor, mit seiner herrlichen, auch in den höchsten Regionen noch glockenreinen Naturstimme die Partie des Elwin in einer jede Erwartung überbietenden Vollendung ausführt, eine wahre Lieblingsoper geworden. Auch Robert der Teufel ging mit glänzender Ausschmückung in die Scene, und zwar genau nach dem Original, nicht durch wesentliche Auslassungen verunstaltet, wie im Käntnerthortheater. Mad. Kraus feierte als Prinzessin neue Triumphe und bewährte abermals die kunstgebildete Meisterin; Dem. Segatta, schon ehemals unter Stögers Entreprise im Besitze der Alice, erschien als sehr willkommener Gast; Hr. Dobrovsky würde in der Titelrolle noch mehr befriedigen, wenn er in der Anwendung seiner Kraftmittel haushälterischer verfahren wollte; Hr. Mellinger, Bertram, kann als Anfänger einer solchen Aufgabe schlechterdings nicht gewachsen sein; indessen macht er in mehreren Gesangstellen seinen sonoren Bass wirksam geltend. Dass sämtliche Solosänger, vom ersten und zweiten Range, den Chor verstärken helfen, zeugt von löblichem Gemein-sinn. — Camilla's „Kerker zu Edinburg“ sprach

minder an, obwohl die Composition zu den besaeren gehört, dagegen aber das Sujet sogar jenen unverstänlich bleibt, welche mit Walter Scott's „Herz von Midlothian“ befreundet sind. Mad. Kraus erhob zwar die wahnsinnige Sara zu einer hohen dramatischen Bedeutsamkeit; allein sie stand gewissermassen isolirt; ihre Umgebung, namentlich das schottische Schwestern-Paar, liess Manches zu wünschen übrig, denn es gibt Fälle, wo guter Wille allein nimmermehr auszureichen vermag. — Zur Abwechslung wurde eine Pantomime, mit Musik von Ott, eingeworfen: „Das goldene Zauberrüthchen“; solche mangelhafte Versuche sollten jedoch, weil die unerlässlichen Mittel hierzu fehlen, lieber gänzlich unterbleiben. — Im „Schwar“ von Auber gastirte als Capitain Johann ein Hr. Jaskewitz aus Grätz, gefiel und wurde durch Privatgesang hervorgehoben.

In Privat-Concerten producirten sich: 1. Die Königl. Sächs. Kammermusiker Franz Schubert u. Fr. A. Kummer. Ersterer spielte während der Zwischenakte im k. k. Burgtheater eine Violin-Phantasie über Themata aus Beethoven's „Zweikampf“; Letzterer ein von ihm selbst ungemein geschmackvoll componirtes Violoncello-Rondo; beide wurden für ihre Meisterschaft mit Beifall belohnt und durch die Anwesenheit der Allerhöchsten Herrscherfamilie beglückt. — 2. Die Geschwister Goldberg; im Musikvereins-Saale. Der 15jährige Knabe Joseph trug ein Spohr'sches Violin-Concert und Variationen von Pechatscheck vor, würdig seines Meisters Jansa. Die Schwestern Julie und Franziska zeigten sich in mehreren Gesangstücken von Rossini und Pacini als angenehm ausgebildete Schülerinnen des Conservatoriums. — 3. Ebendasselbst: Hr. Benesch, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Vice-Orchesterdirector im k. k. Hofburgtheater. Wir hörten von eigener Arbeit ein Violin-Concertino in E minore und originell construirte Variationen mit glänzender Bravour ausgeführt. Seine Frau Friederike bewährte in einem C. Weber'schen Rondo ihren anerkannten Ruf als wackere Pianistin. — 4. Ebendasselbst: Professor Alois Khayll. Er spielte brillante Flöten-Variationen und begleitet von Hrn. Anton Friedlovsky, ein concertirendes Duo mit Clarinette. Die Herren Kreipel und Mellinger sangen Arien von Kreuzter, und Hr. Heinrich Proch, von dessen Composition die einleitende Ouverture war, trug mit seiner Schwester, Mad. Benesch, Doppel-Variationen für Pianoforte

und Violine vor. — 5. Ebendasselbst: Hr. August von Saye (Graf), aus Brüssel, brachte vor einer dazu geladenen, sehr gewählten Versammlung drei seiner Quintetten für zwei Violinen, Viola und 2 Violoncelle zu Gehör, in F, A moll und D moll, durch welche er sich als einen gründlich bewanderten, geschmackvollen und melodienreichen Tonsetzer beurkundete. Namentlich sind die Adagio's reizend durchgeführt und athmen geistreiches Leben, eigenthümliches Colorit und blühende Phantasie. — 6. Ebendasselbst: Hr. Michael Leitermayer, Musikdirector des Kirchen-Vereins in der Alservorstadt und Singmeister am Josephstädter-Theater, zum Andenken seines Jugendfreundes, Franz Schubert, von dessen Tonschöpfungen eine noch nie gehörte Ouverture in E, der Geisterchor: „In der Tiefe wohnt das Licht“, „Die Sehnsucht“, „Der Erikönig“, „Der Hirt auf dem Felsen“, das Vocal-Quartett: „Frühlingsgesang“, nebst einem grandiosen Alleluja des allgemeinsten Antheils sich erfreueten. — 7. Ebendasselbst: Hr. Ignaz Tedesco aus Prag, ein hoffnungsvoller Kunstjünger, welcher Mozart's C dur-Concert, Variationen von Herz und ein Impromptu über Motive aus Robert der Teufel mit seltener Ruhe, Präcision und Sicherheit ausführte. —

Jansa's Quartetten-Zirkel, die wöchentlichen Vereinsabendunterhaltungen, so wie jene von Hrn. Holz für Verehrer Beethoven's veranstalteten hatten auch diesen Winter über guten Fortgang. —

(Fortsetzung folgt.)

*Italien. (Forts.) Venedig* (Teatro d'Apollò). Sonnambula mit den Haispängern: Dem. Triulzi und Hrn. Regoli, Lei: Alles gut; Regoli in der ersten Vorstellung etwas befangen. Zur dritten Oper Ricci's Eran due or son tre mit dem hinzugekommenen Buffo Lauretti: ausserordentlicher Success. besonders Lauretti und Lei. Zu Ende der Stagione die Cenerentola, die aber nicht mehr gefallen wollte, weswegen Rossini schnell mit einer langen Nase abziehen und dem Maestro Ricci Platz machen musste, dessen Furor jedoch jenem weit nachstand, welcher der Taccani (s. Rovigo) am 8. Decbr. in der von ihr gegebenen Vorstellung als Sonnambula zu Theil wurde (Phrenitis + Delirium + Fanatismus). Was sind doch alle Furori, die einst hier zu Lande ein Marchesi, Crescentini, eine Todi, Silva, Banti, Grassini und in den neueren Zeiten eine Malanotti,

Morandi, Marcolini machten, gegen die jetzigen der Sänger zweiten Ranges! ...

(Teatro Gallo.) Pacini's Fidanziati mit den Hauptgängern: Dem. Giacosa und den Herren Tati und Leonardis, die sämmtlich gefielen, ungeachtet die Musik erst in der Folge etwas anzog. Ricci's Nuovo Figaro, mit dem hinzugekommenen Buffo Torelli, zählte bloß vier Vorstellungen. Zuletzt tischte man noch Auber's Muta di Portici auf, die aber vor Allem bei den Sängern keinen starken Appetit erweckte, weil hier die Cavatina di sortita, die Arien mit Chören und Cabaletten und alle sogenannten Convenienze teatrali fehlten; die Zuhörer genossen daher bloß sehr wenige Stücke.

In der am 15. Decbr. im Saale der hiesigen Società Apollinea gegebenen mus. Akademie sang die Taccaui, Hr. Tati, Hr. Balfe (Gatte der Roser, neues Ehrenmitglied dieser Akademie); ein Hr. Salieri liess sich auf dem Clarinett und Bassethorn, und Hr. Bellio eine von ihm componirte Ouverture hören. Sämmtliche Künstler ernteten starken Beifall ein.

*Triest.* Nach einigen Vorstellungen der Parisina, worin die Talestri-Fontana und die Herren Ronzi, Linari-Bellini und Porto Beifall erhielten, gab man den Torquato Tasso, ebenfalls von Donizetti, mit geringem Erfolge, weil der Tenor Ronzi etwas unwohl war u. s. w. Der exotische Bassist Barroilhet, der Protagonist, rettete einermassen den gänzlichen Schiffbruch. Mit der Norma, worin die Boccabadati und Hr. Bonfigli das Publikum entzückten, hat sich das Blatt gewendet.

(Fortsetzung folgt.)

#### *Übersicht der Concerte in Halle seit Michaelis 1834 bis Ostern 1835.*

Der Musikverein veranstaltete unter Mitwirkung der Singakademie u. des Orchestervereins sein 2tes grosses Concert, in welchem unter Direct. des Hrn. MD. Schmidt Spohr's Orator. „Die letzten Dinge“ und Kalliwoda's zweite Sinfonie zur Aufführung gebracht wurden. Die Solopartien in Spohr's Oratorien Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und einige Dilettanten. Die vereinigte Berggesellschaft gab 5 Concerte, die Museumsgesellschaft 6, Hr. MD. Naue 5, Hr. Nauenburg 1, Hr. Helmholz 1, Hr. MD. Schmidt 3 und 4 Quartettunterhaltungen. In den Concerten der vereinigten Berg- u. Museumsgesellschaft hörten wir:

Sinfonien von Beethoven, Haydn, Mozart, Kalliwoda; Ouverturen v. Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Spohr, Cherubini, Spontini, Kalliwoda, Felix Mendelssohn, Boieldieu, Rossini und Chelard. — Mad. Joh. Schmidt trug vor: Arien v. Mozart, Spohr, Weber, Paer, Rossini, C. Blum und einzelne Gesänge von Kreuzer und Schubert; Hr. Nauenburg: Arien v. Mozart, Spohr, Rossini, Wolfram, Otto Nicolai, und einzelne Gesänge und Balladen v. Löwe, Schubert, F. Reichardt, Kalliwoda, Weber, Spohr, Reissiger, Curschmann, W. Taubert, Schuster, Blangini; in Verbindung mit Mad. Joh. Schmidt Duette v. Spohr, Spontini, Rossini, Mercadante. Als Concertspieler traten auf: Hr. MD. Schmidt mit Violinsolo's v. Spohr, Rode, Maurer, Beriot u. s. w. Hr. KM. Belcke aus Lucca mit Flötensolo's eigener Composition u. Concertvariationen von Heine Meyer; Hr. Sturm, Violinist des hiesigen Orchesters, ebenso Hr. Schreiber, Fagottist, und mehre achtbare Dilettanten. Von grössern Ensemble-Stücken wurden in den genannten Concerten zur Aufführung gebracht: Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge“, „Der Bergmannsgruss“ von Anacker (des Bariton- und Declamationspartie von Hrn. Nauenburg vorgetragen); Finale aus Don Juan; Terzett aus Fidelio u. s. w. In den Concerten des Hrn. MD. Naue hörten wir „Die Glocke“ v. Schiller und Romberg unter Mitwirkung des Hrn. Julius Miller, dessen Tochter und Hrn. Nauenburg; das Requiem v. Mozart und mehre Chöre von Türk, Reichardt u. s. w. Von fremden Künstlern erwähnen wir noch Hrn. Lotze, Violinisten aus Berlin, die Sängerrinnen Fr. Eva Heinefetter und Anslütz, welche in den genannten Concerten des Hrn. MD. Naue sich producirten. Hr. MD. Schmidt machte uns mit den gediegensten Orchestercompositionen von Beethoven (Sinfonie No. 9 mit Chor), von Spohr (Die Weihe der Töne), Mendelssohn und Kalliwoda bekannt. Die Gesangspartien wurden in diesen Concerten von Mad. Joh. Schmidt und Hrn. Nauenburg ausgeführt. Hr. Helmholz gab unter gefälliger Mitwirkung der Fr. Grabau aus Leipzig Bellini's Oper Romeo und Julie als Concert. Die allgemeinste Theilnahme fand von Seiten des Publikums das Concert des Hrn. Nauenburg, in welchem, ausser einer Ouverture von C. Löwe, mehren Gesängen v. Mozart, Weber, Reichardt, Rossini (vorgetragen v. Concertgeber und der Mad. Joh. Schmidt), einem Violinsolo von Spohr (vorgetragen v. Hrn.

MD. Schmidt), Beethoven's Musik zu Göthe's Egmont mit Declamation von Mosengeil (gesprochen vom Concertgeber) producirt wurde. Schliesslich sind noch die Concerte im Stadtschützengraben und die öffentlichen Versammlungen der allgemeinen Liedertafel zu erwähnen.

### KURZE ANZEIGEN.

5 geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von C. Löwe. 22stes W. Heft 1 u. 2. 2te Aufl. Berlin, b. H. Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Das erste Heft dieser geistlichen Gesänge in der ersten Auflage ist 1832 S. 155 unsererer Blätt. besprochen worden, worauf wir verweisen. Vom zweiten Heft haben wir nichts Anderes zu sagen. Es enthält 2 Lieder von Niemeyer, 2 von Gellert (eigentlich von Jedem 1 Lied und einen kurzen Gesang). Das durchgeführte ist Ave maris stella, zugleich mit deutscher Textunterlage, in einer kurzen Fuge endigend. Was wir voraussehen, hat sich erfüllt; sie haben den Beifall des Publikums erhalten, was die zweite Auflage beweist.

100 kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, grösstentheils mit eingewebter Tonteiler und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chorälen zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien, gesetzt — von Aug. Mühlng. 50stes Werk, 1ste u. 2te Lief. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 5 Fr. 50 Ct.

Der Verf. dieser kurzen belehrenden Orgelstücke ist bekanntlich Musikdir., Organist u. Lehrer der Musik am K. Seminar zu Magdeburg. Was der erfahrene Mann damit beabsichtigt, zeigt theilweis schon der ausführliche Titel. In den Vorbemerkungen wird die Einfachheit und Kürze dieser Uebungen und leichten Vorspiele bedeutend genannt und hinzugesetzt, dass das Pedal absichtlich nur gering beschäftigt ist; dass die Stücke auf einer Orgel ausführbar sind, welche nur ein Manual

hat; dass die passende Fingersetzung, besonders in der ersten Hälfte der Sammlung, angegeben worden ist; dass sich keine eingewebten Choralmelodien in diesen kleinen Sätzen finden und dass eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke diesem Werkchen folgen soll. Wir finden das Ganze zweckmässig. Alles ist leicht und für geringe Kräfte hinlänglich belehrend. Bei aller Kürze werden doch zuweilen Nachahmungen und Umkehrungen angewendet. Man muss nur wissen, mit welchen geringen Vorkenntnissen und praktischen Fertigkeiten in manchen Gegenden die meisten Zöglinge auf die Seminaristen kommen, um solchen Uebungen Gerechtigkeit angedeihen zu lassen. Nimmt man dazu, dass die jungen Leute neben der Orgelkunst vorzüglich zu geschickten Jugendlehrern gebildet werden sollen; dass also ihre Kräfte durch ganz andere und wichtige Dinge in Anspruch genommen werden müssen und dass daher dem Studium der Musik im Allgemeinen nur wenig Zeit übrig bleibt; so wird man nicht verlangen, dass auf jedem Dorfe ein grosser Orgelspieler sein soll. Nur überschätze Keiner seine Kräfte und unternehme Dinge, denen er nicht gewachsen ist. Lieber spiele ein Mann, der wohl als geschickter Jugendlehrer, aber nicht als Organist sich auszeichnet, ein solches kleines Vorspiel gut, als ein grösseres stümperhaft. Zu Uebungen für Anfänger auf der Orgel, namentlich auf Seminaristen, sind die hier gelieferten Sätze auf alle Fälle empfehlenswerth.

8 Märsche für die Infanterie componirt — von A. Neithardt, Musikdirect. des Kaiser Franz Grenadier-Regiments. 102tes Werk. Eigenthum des Componisten. Vollständige Partitur. Berlin.

Dass dieser hinlänglich bekannte und beliebte Comp. für Militärcorps alle dazu gehörigen Kenntnisse u. Erfahrungen besitzt, ist anerkannt. Dieses vorl. Samml. wird seine vielen Freunde noch vermehren. Seine eignen Melod. sind frisch, lebendig; die Instrumentation voll, gut geordnet und wirkungsreich vertheilt. Auch versäumt er nicht, Zeitgenässes zu benutzen, z. B. im 4ten Marsch, der nach dem Alexander-Walzer von Strauss comp. worden ist. Die Aug. ist schön u. Sr. Exc. dem geheimen Staats- u. Kriegsminister Hrn. v. Wittleben gewidmet.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17<sup>ten</sup> Juni.N<sup>o</sup>. 24.

1835.

*Ueber die Herkunft Josquin's Des Prés  
(oder Desprez).*

Josquin Desprez (des Prés), der grosse Meister der contrapunctischen Kunst, der ausgezeichnetste unter den niederländischen Tonmeistern gegen Ende des XV. Jahrhunderts, des hochverdienten Ockenheim (oder Ockenheim) herrlichster Zögling, hat mit dem unsterblichen Dichter der Iliade und der Odysee das Schicksal gemein, dass lange nach seinem Tode mehre Länder und Städte um die Ehre stritten, ihn als ihren Mitbürger zu betrachten; oder dass, wenn die Prätendenten mangelten, unaufgeforderte Sachwalter sich fanden, die jene Ehre bald dieser bald jener Nation, Provinz oder Stadt zuzusprechen bereit waren.

Burney, in seiner allgemeinen Geschichte der Musik, war nicht übel Willens, ihn den Italienern zu schenken, indem er den Namen Jodocus a Pratis oder Pratisis, unter welchem Josquin in den lateinischen Titeln und Ueberschriften häufig vorkommt, von der Stadt Prato im Toscanischen ableiten wollte. Es hängt dieser barocke Einfall des übrigens verdienstvollen Geschichtschreibers mit dessen Irthümern in Absicht auf den Synchronismus in der Entwicklungs-Geschichte der contrapunctischen Kunst, namentlich mit der vorgesezten Meinung desselben zusammen, dass zu Josquins Zeiten, das ist in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, Italien schon der Heerd musikalischer Kunst gewesen sei, und dass Josquin in die päpstliche Kapelle in Rom sich als Sänger habe aufnehmen lassen, um dort Musik zu lernen.

Unser Forkel hatte nicht Kraft genug, sich gegen seinen Vorarbeiter Burney, dem er so viel schuldig war, in offene Opposition zu setzen: er lässt dessen Behauptung dahingestellt; und indem er darum nicht minder der allgemeinen Meinung nachgibt, welche Josquin seit Jahrhunderten für

einen Niederländer gehalten hat, kommt ihm in seiner grossen Belesenheit ein deutscher Magister vor, der einmal den Josquin unter die deutschen Tonsetzer gezählt hat, weil ja die Niederlande als burgundischer Kreis zum deutschen Reichsverbande gehörten (was übrigens Forkel, ohne eines Citats zu bedürfen, aus seiner Schul-Geographie ohnehin gewusst haben konnte und musste); und er ist zu patriotisch, um seinen deutschen Landsleuten eine Vorstellung, in der sie sich gefallen könnten, zu verkümmern.

Die eben angeführten sonderbaren Meinungen sind von neueren Schriftstellern genügend gewürdigt worden;\*) und hoffentlich werden solche nie und nirgends wieder zur Sprache gebracht werden.

Eigentlichen Forschungen, selbst auch nur literarischen Untersuchungen, hatten weder Burney noch Forkel in Beziehung auf Josquin sich unterzogen. Erst in neuerer Zeit sind zwei angesehene Literaten in Paris, Hr. Perne und Hr. Fétis, auf das Problem eingegangen und haben die Resultate ihrer literar. Untersuchungen bekannt gemacht.\*\*)

Hr. Perne hat die Stadt Cambray, Hr. Fétis das Hennegar, und zwar als höchst wahrscheinlich Condé, als Josquins Geburtsort angegeben. Beide haben ihre Gewährsmänner und die betreffenden Beweisstellen derselben angeführt.

Da mir ganz 'neulich der Zufall einen Gewährsmann zugeführt hat, nach dessen Zeugnis Josquin weder aus Cambray, noch aus dem Hennegar gebürtig gewesen wäre, so hat mir dies die nothwendige Veranlassung gegeben, jene Zeugnisse

\*) Perne in der *Revue musicale*, Jahrg. 1827, No. 36. — Fétis ebendaselbst und in dem Memoire über die Preisfrage des niederländischen Institutes der Wissenschaften u. s. w. Amsterdam, 1830. Vergl. m. Abhandl.: Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, gekr. Preisschrift, Amsterdam, 1830.

\*\*\*) In den oben angeführten Schriften.

näher zu untersuchen, um deren Glaubwürdigkeit gegen jene meines neuen Zeugen abzuwägen.

Hr. Perne, der Josquin zu Cambray geboren wissen will, beruft sich auf Le Duchat, den Verf. der Noten zu der im Jahre 1711 zu Amsterdam erschienenen Ausgabe der Oeuvres de Rabelais, und zwar zu dessen Pantagruel; dann auf den Abbé Mercier, genannt l'Abbé de S. Leger, der in gewissen „handschriftlichen“ Supplementen zu dem bibliographischen Werke des La Croix du Maine die Angabe dieses letzteren (dass Josquin aus dem Hennegau gebürtig gewesen) berichtet, indem er auf die betreffende Note des Le Duchat zu dem Pantagruel hinweist, nach welcher Josquin von Cambray gewesen.

Sehr richtig macht schon Hr. Fétis dagegen die Einwendung, dass die Behauptung des Le Duchat durch gar nichts unterstützt sei; und allerdings muss ein nach Verlauf von zwei Jahrhunderten auftretender Zeuge, der keine Art von Beweis seiner Behauptung beibringt, eben sowohl verworfen werden, als ein zweiter (Abbé Mercier), oder als eine Schaar von Zeugen, die sich nur eben auf die Aussage jenes Einen berufen würde.

Nun wollen wir aber andererseits auch die Zeugen prüfen, welche Hr. Fétis vorgeführt hat und die da beweisen sollen, dass „Josquin Des Prez“ ein „Hennuyer de Nation“ gewesen sei. Hr. Fétis freut sich, „beinahe gleichzeitige“ Schriftsteller, die dies behauptet, gegen Hrn. Perne anführen zu können, nämlich die zwei Bibliographen La Croix du Maine und Duverdiere (deren Bibliothèques in den Jahren 1584 u. 1585 erschienen), dann den Dichter Ronsard, der es in einer an König Carl IX. gerichteten Vorrede zu einer franz. Liedersammlung, gedr. bei Adrien Leroy u. Robert Ballard, Paris 1572, bestimmt ausgesprochen.

In Bezug auf diese Zeugen meine ich schon vor Allem, dass Schriftsteller, die 50 u. 60 Jahre nach Josquin's Ableben über diesen ein Zeugniß geben, nicht füglich als „beinahe gleichzeitig“ anzusehen seien, und dass auch an sie schon die Forderung gestellt werden müsste, ihre Angabe zu begründen. Und da die obgenannten Bibliographen zu gleicher Zeit und höchst wahrscheinlich im Einvernehmen gearbeitet haben, so kann ich beide Zeugen schon ohnehin nur für einen ansehen; und endlich kann darüber kaum ein Zweifel obwalten, dass Beide es hinwieder nur eben dem Dichter Ronsard auf Treu und Glauben nachgesagt haben.

Ich finde also endlich auch noch auf dieser Seite nur einen Zeugen, nämlich den von den Bibliographen verschwiegenen Gewährsmann, den Poeten Ronsard, der uns aber gleichfalls jede Art von Beweis schuldig geblieben, und der meines Erachtens schon darum ein wenn nicht verwerflicher, doch höchst unzuverlässiger Zeuge ist, weil er, nach seiner Heimath, Stellung und Beschäftigung, sich nicht als den Mann darstellt, der zu einem Zeugnisse in Beziehung auf den Niederländer (und letztlich kaiserlichen Kapellmeister) Josquin berufen gewesen wäre.

Glaubwürdiger, als dergleichen verspätete, im besten Falle nur auf Hörensagen gegründete, zudem nur gelegentlich hingeworfene Aeusserungen, sind die Ueberschriften oder Titel der Gesänge in alten Original-Sammlungen, welche aus der Zeit des betreffenden Meisters oder aus einer wenigstens sehr nahe liegenden Zeit herrühren, wenn sie nicht blos im Allgemeinen die Nationalität desselben, sondern den District oder Ort seiner Herkunft ganz bestimmt angeben. Auf den Grund eines solchen Zeugnisses hat z. B. Hr. Fétis allerdings mit Recht die Stadt Chimay im Hennegau als den Geburtsort jenes Dufay angeben können, von welchem sogar Joannes Tinctoris (selbst ein Niederländer) immer als von einem Franzosen gesprochen hatte.

Nun besitzt aber die altberühmte Bibliothek zu S. Gallen einen handschriftl. Codex (No. 463), welcher (von Josquin anfangend) eine Sammlung von Compositionen meist niederländischer, zum Theil deutscher und französischer Tonsetzer des XV. und XVI. Jahrhunderts enthält. (Von Italienern ist nur Constantius Festa und P. Leo X. (?), angezeigt, von Schweizern Ludwig Senfl und Felix Loro aus Zürich, dann Stephanus Niger Schwarz, Sedurensis Valesianus.)

Die Wahl der Autoren, unter welchen Senfl, Dieterich und der Florentiner Costanzo Festa die jüngsten sind, würde allein hinreichen, den Schluss zu begründen, dass diese Sammlung in den 150er Jahren abgeschlossen worden sein musste.

Hierzu kommt aber noch, dass dieselbe als ein Geschenk zu der Bibliothek von dem Edlen Herrn Tschudi herrührt, dem berühmten schweizerischen Historiker u. Staatsmanne Egid. Tschudi (geb. zu Glarus 1505, Landsmanne und Freunde des unter dem Namen Glareanus berühmten Gelehrten und Schriftstellers Henricus Loritus aus Glarus). Wirklich war jener Tschudi in den Jah-

ren 1550 bis 1535 auf den Besitzungen des Fürstbischofs von S. Gallen als Landvogt bestellt; und es ist anzunehmen, dass er eben in dieser Periode seines Lebens den gedachten Codex der dortigen Bibliothek verehrt habe, weil er schon im Jahre 1535 in seine Vaterstadt Glarus zurückkehrte und von da an der Verband desselben mit S. Gallen aufgehört hatte

In dieser Sammlung nun erscheint Josquin, der einzige mit einem besondern Prädicate, mit folgender Ueberschrift:

*Jodocus Pratensis vulgo Josquin du Prés, Belga Veromandus omnium princeps.*

Es ist eine Frage, die, von wem sie auch komme, Niemanden befremden darf; in welchem Winkel der belgischen Lande jenes *Veromanduum* (Ländchen oder Stadt) gelegen sei? Es ist nicht zu fordern, dass Jemand in den römischen Classikern oder in den Einzelheiten der antiken Geographie nothwendig so bewandert sein müsse, um sich des Sitzes jenes kräftigen belgischen Stammes der Veromandues, die einst mit mehreren andern belgischen Stämmen zur Vertreibung der Römer aus Gallien gegen Julius Cäsar sich verbündet hatten, oder ihrer von Ptolemäus oder in dem Itinerarium Antoninum angezeigten Augusta Veromanduorum zu erinnern; zwei Jahrtausende sind überall mehr, als genügend, um Völker und Städte mit deren Herrlichkeiten in das Dunkel der Vergessenheit zu hüllen; und hat irgendwo der Name, einst ein berühmter, sich auch noch lange erhalten, so hat die neuere, und vollends die neueste Geographie recht absichtlich dahin gewirkt, die Namen bedeutender Districte, welche einst eine Provinz gebildet, ja endlich auch die Namen der Provinzen selbst, zu verwischen und dem Geschichts- und Alterthumsforscher preis zu geben. Und endlich steht dem Leser nicht immer gleich ein Handbuch der alten oder mittleren Geographie zur Hand.

Das französisch sogenannte Vermandais ist ein District von mässigem Umfange in der althebelschen, bis zur Zeit der französischen Revolution unter der collectiven Benennung der Picardie bestandenen ausgebreiteten Provinz. Seine Grenzen sind: gegen Mittag die eigentlich so zu nennende Picardie\*) nach Noyon zu; gegen Westen Peronne; gegen Norden das Cambresis; gegen Osten eben-

falls die Picardie nach Guisè und la Fère zu, auf dieser Seite durch die Oise begränzt.

Die Hauptorte dieses Districtes sind: die ansehnliche Stadt St. Quentin; im Norden Catelet; im Westen Peronne; im Süden Ham. Das Ländchen wird von dem Flusse Somme durchströmt, von welchem heut zu Tage das Departement, dem es einverleibt ist, den Namen führt.

Im Mittelalter hatte das Vermandais seine eigenen Grafen; in der Folge kam es an die Herzoge von Burgund und gehörte zu dem grossen Vereine der Provinzen der mächtigen burgundischen Krone, welche nach dem Ableben Karls des Kühnen (1477) durch desselben einzige Tochter und Erbin an deren Gemahl, den Erzerzog, nachmaligen Kaiser Maximilian I. gelangten. Von da an öfters ein Gegenstand wechselnder Kämpfe, ward es endlich, im J. 1559, durch den Vertrag von Cateau-Cambresis, an Frankreich abgetreten.

Die Hauptstadt des Vermandais, die alte Augusta Veromanduorum, wurde schon im V. Jahrhundert von den Vandalen von Grund aus zerstört; sie lebte später unter dem Namen St. Quentin (Quintinopolis) an der Somme wieder auf. Doch befindet sich in dessen Nähe (südwestlich, nicht völlig zwei Lieues von da, an dem kleinen Flusse Oumignon) noch ein kleiner Ort, der den alten Namen Vermand führt, ausser einer vorlängt wieder aufgelösten Abtei nur aus einem Weiler von wenigen Häusern besteht, auch von einigen Geographen für die Stätte der alten Augusta Veromanduorum gehalten wird, und nach welchem das Land seine Benennung bis auf die späteren Zeiten behalten hat.

Dies also wäre die Heimath Josquin's Desprez, der in jener oberwähnten, aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts herrührenden Sammlung von Gesängen, auf einer sehr wahrscheinlich noch bei dessen Lebzeiten überschriebenen Composition „Belga Veromandus“ betitelt wird.

Die Angaben derjenigen, welche als dieses Meisters Geburtsort bald Cambray, bald Condé (oder doch die Provinz Hennegau) anzugeben kein Bedenken getragen haben, beruhen, wie leicht zu errathen, auf dem Umstande, dass Josquin, nach seiner Rückkehr von Rom, zu Cambray die Stelle des Musik-Directors an der dortigen Hauptkirche angenommen und dass er letztlich eine Pfründe zu Condé erhalten haben sollte, an welchem letzteren Orte er, nach dem (übrigens schon von Hrn. Fé-

\*) La vraie Picardie, sagt mein französischer Autor.



ties, wenigstens in Absicht auf die Jahreszahl, mit guten Gründen angefochtenen) Zeugnisse eines Mirraeus vor dem Hochaltare der Canonicats-Kirche begraben sein soll.

Allein die Herkunft eines Menschen ist immer eher dort zu vermuthen, wo er seine Kindes- und Jugendjahre verlebt hat, als an jedem andern Orte, zu welchem er im spätern Mannesalter, nach manchen Wechselfällen eines unstäten Lebens,

Per varios casus, per tot discrimina rerum gelangt war, um das Glück, das die Heimath ihm nicht bot, zu suchen; oder als an jenem Orte, an welchem ihm endlich seine Ruhestätte bereitet ward.

Und wirklich vereinigen sich alle Umstände in der frühern Lebens-Periode Josquin's, um das Vermandais, und zwar die Stadt St. Quentin selbst, welche sich immer als die aus der Asche erstandene Augusta ansieht,\* als desselben Heimath anzunehmen.

Claude Héméré (aus St. Quentin), der, um seine chronologischen Tafeln der Decane von St. Quentin zu liefern, die Acten der Kirche perlustriert haben musste, sagt bestimmt, Josquin sei daselbst infantulus cantor (Sängerknabe), nachmals — vermuthlich nach beendigem Unterrichte bei dem berühmten Ockenheim — selbst musicæ praefectus, endlich unter König Franz I. (?) Canonicus ebenda selbst gewesen.

Die angeführte Thatsache allein, dass Josquin zu St. Quentin seine erste musikalische Erziehung erhalten, scheint mir entscheidend dafür zu sprechen, dass desselben Eltern in dieser Stadt ihre Heimath hatten: was hätte denn auch eine zu Cambrai oder zu Condé ansässige Familie bestimmen können, ihr Kind in eine entlegene Stadt in die Erziehung zu geben, da in der damaligen Periode auch dort die Gelegenheit gar nicht mehr gemangelt hätte, demselben die erste musikalische Bildung und auch wohl die Stelle eines Chorknaben zu verschaffen?

Josquin Desprez also war ein Picard; im engern Sinne ein Vermandais, höchst wahrscheinlich aus der Stadt St. Quentin. Er war darum nicht minder ein Niederländer (Belge), und zwar ein burgundischer Niederländer.

Wenn der hier dafür geführte Beweis dem Juristen nicht als vollkommener gelten mag, der nothwendig nach Geburts- oder Taufzeugnissen oder in deren Ermangelung nach Zeugen-Aussagen fragen muss, so ist meines Erachtens der Historiker oder Biograph wohl berechtigt, auf eine Tradition zu bauen, welche, wie die vorliegende, dem bezüglichen Momente der Geschichte so nahe vorgefunden wird und in dem Zusammentreffen geschichtlich bekannter Umstände ihre vollste Bestätigung findet. Jedenfalls gedachte ich durch vorstehende Bekanntmachung zu bewirken, dass man sich bei Angabe der Herkunft Meister Josquin's weder auf Le Duchat oder Ronsard, noch auf deren Echo (die Bibliographen) jemals wieder berufe.

R. G. Kiesewetter.

#### NACHRICHTEN.

*Corfu* (Teatro S. Giacomo). Eine noch nicht 20 Jahre alte Anfängerin, Namens Carlotta Ferrarini aus Bologna, debutirte als Norma u. Chiara di Rosenberg mit vielem Beifalle, der auch dem Tenor Penacetti, dem jungen Buffo Lipparini-Negri aus Bologna und dem Bassisten Zucchini zu Theil wurde. In der dritten Oper, in Donizetti's Furioso, sang die Adelaide Sartori, die ebenso wie Hr. Zucchini in der Titelrolle verdiente Anerkennung von Seite des Publikums fand. Den 9. Decbr. ging endlich die vierte Herbstoper, Bellini's Sonnambula, in die Scene, worin sich die Ferrarini (Amina) besonders in der letzten Scene vorzüglich auszeichnete und stark beklatscht wurde. Ihre Stimme hat in der That manches Gute, mit allem Uebrigen stehts freilich nicht auf einer sehr hohen Stufe.

*Cadix*. Die unermüdete Nannette Fischer feierte abermals den 19. Novbr. einen Triumph in der Staniera; neben ihr zeichnete sich Hr. Moncada in der Rolle des Valdeburgo aus. In den beiden nachher gegebenen Opere buffe: Le convenienze teatrali und I pazzi per progetto von Donizetti, die, im Vorbeigehen gesagt, keine sehr glänzende Aufnahme fanden, belustigte die vom Buffo Marconi in der Rolle der Agata im Falset gesungene Romanze: „Assisa a piè di un sacco.“

Dies Wenige über unsere Herbstoperen. Für den Karneval werden die Anna Bolena und die Clotilde in die Scene gesetzt werden, mit welcher Stagione der Contract der gegenwärtigen Säng-

\*) Gregor von Tours schreibt, dass der Leib des Märtyrers Quintinus in oppido Veromandorum liege. Wirklich ist es die Stadt St. Quentin, die demselben in ihrem Maern verohart.

gesellschaft zu Ende geht. Ob die italienische Oper noch ferner hier fortbestehen wird, daran zweifeln Viele, um so mehr, weil sich die Theaterdirection dieses Jahr in einem beträchtlichen Deficit befindet.

**Königsberg**, im April. Concerte. Am 17. Octbr. 1835 im Dom das Weltgericht von Fr. Schneider, aufgeführt vom Hrn. MD. Riel. Das Musikchor ist vergrössert, die Aufführung war gut. Fräul. Robena Ann Laidlaw, hier wohnhaft, spielte vor ihrer Abreise nach England in ihrem ersten Concerte Hummels Concert in A moll, 2 Allegri di Bravura von Moscheles und Chopin, und Variationen über Robin Adair von Pixis; im zweiten Concerte das Quintett von Pixis aus D moll, Solovariationen A dur von H. Herz und grosse Variationen von demselben. Sie ist eine junge brave Klavierspielerin, möge aber auf die Lobhudeleien nicht zu viel geben, die ihr in den Londoner Zeitungen zu Theil geworden, in denen sie mit den berühmtesten Professoren Londons in gleichen Rang gestellt wird. — Fräul. von Awerin aus St. Petersburg, Schülerin von H. Herz in Paris, gab auf ihrer Durchreise eine mus. Abendunterhaltung und spielte Variationen über ein schwedisches Thema von J. Herz und Variationen über den Marsch aus Otello von H. Herz. — Hr. MD. Sobolewski gab zu gutem Zweck ein Concert und führte darin von Beethoven's Sinfonia eroica den letzten Satz auf. Mad. Krahe sang Beethoven's herrliche Scene: Ah perfido! sehr gut bis auf die italienische Aussprache. Fräul. Fried. Malinski spielte auf ihrem schönen Wiener Flügel Les trois clochettes von Pixis. Die Overture und eine grosso Scene aus Velleda, Oper von Sobolewski, ges. von Mad. Siemering und Hrn. Vogt, machten auf das Ganze begierig. Mad. Siemering sang auch zum Pianof. ein Lied von Hrn. Ed. Vogt, von ihm begleitet. Hr. Sobolewski spielte ein Divertissement auf einer schönen Cremonser Geige, Hr. Regisseur Ziegler declamirte Castelli's Gedicht: Meinetwegen. — (Der talentvolle Ziegler, aus Hannover gebürtig, ist seitdem durch die Auflösung des Theaters in grosse Noth versetzt, hier gestorben. Er wurde von seinen Collegen zur Gruft begleitet.) — Hr. MD. Riel führte in einer Privatakademie Weber's Euryanthe beim Pianof. auf. Die jüdische Ressource (Harmonie) gab ebenfalls lobenswerthe Aufführungen der Euryanthe, des Mozart'schen Figaro etc.

mit Orchesterbegleitung unter Direct. des Kapellm. Hrn. Fischel. — Frau v. Belleville-Oury trug in ihrem Concerte im Theater (bei geringer Einnahme) das grosse Concert von Beethoven aus Esdur und Variat. brill. von Herz über den Marsch aus Otello wahrhaft vortrefflich vor. Ihr Spiel ist meisterhaft zu nennen. Hr. Concertm. Oury spielte den ersten Satz des Viotti'schen Violinconcerts aus H moll, das Glöckchen-Rondo von Paganini und ein von ihm componirtes Potpourri über Themate aus der Stunnen, auf einer Saite, mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit. Der Beifall war gross. — Mad. Dulken reiste durch, ohne Concert zu geben.

Am 26. März 1834 führte Hr. MD. Sämann in der Domkirche die grosse Bach'sche Passionsmusik nach dem Evang. Matthäi auf; wir haben über dieselbe schon früher gesprochen. Diesmal waren die Chöre durch mehr als hundert Knaben aus den hiesigen Schulen unter Leitung ihrer Gesanglehrer verstärkt, wodurch die Aufführung sehr an Effect gewann. Die Einnahme war zur Reparatur der Monumente im Dom bestimmt. — Am Charfreitage gab Hr. MD. Riel im Saale des Kneiphöfischen Junkerhofes Graun's Tod Jesu (durch ihn hier über 50mal aufgeführt). — Ich bemerke noch von Concerten Naumanns Vater unser und den 150. Psalm von Berner, durch Hrn. MD. Riel im Dom aufgeführt; sowie das Abschiedsconcert des Hrn. Ed. Vogt, der nach Russland ging. Im Juni gab Hr. Franz Schalk, Bassethornist in Diensten der Frau Grossherzogin von Parma, Concert; sein Schweizer-Kuhreigen gefiel durch gutes Echo und *ppp*. — Die 9- u. 11-jährigen Gebrdr. Eichhorn machten hier, wie überall, Furor und haben 4 öffentliche Concerte, auch eins in einem Privatlokal, bei grossem Zulauf gegeben. Die Enthusiasten sind mir sehr zu Leibe gegangen, dass ich diese Knaben nicht gehört, ein für einen Berichterstatler in der Mus. Zeitung unerhörtes Verbrechen! Ich habe darauf nur eine kurze Antwort. Wo nur irgend ein musikalisches Talent hier auftauchte, habe ich nicht verfehlt, auf dasselbe aufmerksam zu machen: eine, selbst in Berlin verkannte Neureuther habe ich gleich nach Verdienst gepriesen; was soll ich aber nun Neues von den Gebrüdern Eichhorn sagen? Sie sind überall gewesen, spielen überall dasselbe, sind überall gelobt; eine Stimme ist über die Reinheit und Präcision ihres Spiels. Man erkennt allgemein ihr grosses Talent

an. Mein Urtheil über sie könnte, nach so vielen achtungswerthen Stimmen, nicht anders lauten, es wäre also ein übriges. Meine Phantasie ist auch noch rege genug, mir, ohne es gelübt zu haben, vorzaubern, wie vortrefflich die Kinder alle Paganini'sche Kunststücke machen u. s. w. Dass ich doch das ganze Treiben nicht billige, auch an dem tiefen Gefühl, an dem Uebertreffen der grössten jetzt lebenden Virtuosen (wie die Enthusiasten vermeinen) Zweifel hege, das — gehört aufs andere Blatt. —

(Beschluss folgt.)

*Bremen.* (Beschluss.) Clara Wieck, welche, ausser drei eignen Concerten, den Kunstkennern die Freude machte, das grosse Concert von Chopin ganz zu spielen, ein Unternehmen, so gewaltig für die Executantin, als es bei einem weniger gewählten Publikum würde Anklang gefunden haben. Diese jugendliche Künstlerin hat hier die höchste Begeisterung erregt; ihre ungemeine mechanische Fertigkeit, ihr melodioser Anschlag, ihr ausdrucksvoller Vortrag, besonders in den noch so wenig bekannten(?) Chopinschen Compositionen und ihr musikal. Gedächtniss machen sie zu einer ausserordentlichen Erscheinung. Möchte das Geschick sie einst wieder in unsere Mauern führen, wo sie stets den freundlichsten Empfang finden wird. Eigentlich zu schnell darauf kam Bernhard Romberg, der indess in 2 Concerten die Musikfreunde durch sein unübertroffenes Spiel, dem man wahrlich sein hohes Alter nicht anmerkt, hoch begeisterte; für den Zuhörer entsteht nur eine gewisse Monotonie, stets des Virtuosen eigne Compositionen zu hören, wenn das Gemüth von Beethoven, Chopin u. A. ganz erfüllt ist. — Die Brüder Rackemann, Flötist und Clarinetist, haben uns in einem Extracconcert eine sehr schöne Auswahl von Solostücken vorgeführt und sich beide durch ausgezeichneten Vortrag den Beifall der leider nicht zahlreichen Versammlung erworben. Mit Bedauern müssen wir bemerken, dass wir Hrn. Kapellm. Mühlenbruch nur ein einziges Mal in der Gesangscene v. Spohr gebört haben, und möchten sehr wünschen, dass er mit seinem schönen Talente nicht so zurückhaltend wäre. Als Vorspieler trägt er indess nicht wenig zum Gelingen des Ensemble bei, und wir erkennen seinen Werth dankbar an. — Hr. Aug. Ochernal hat mit dem entschiedensten Beifalle das neueste

Concert von Molique gespielt. — Mit dem Charfreitagconcert schliesst sich in der Regel der Cyclus der bedeutendern Aufführungen, wozu nach vielen Jahren einmal wieder der Tod Jesu gewählt wurde, welches denn auch ein zahlreiches Auditorium in der schön erleuchteten Domkirche versammelt hatte. Die Gesamtaufführung können wir sehr gelungen nennen, da die Chöre ganz vortrefflich von der Sing-Akademie einstudirt waren, und das Orchester, unter zweckmässiger und starker Besetzung, sich durch Präcision auszeichnete, kleiner Fehler nicht zu gedenken. Die Choräle machten, mit einfacher Begleitung des Orgel-Pedals und eines Contra-Basses, einen grossartigen Eindruck, um so mehr, da geeignete Stellen durch Forte u. Piano sehr schön hervorgehoben wurden. Für die Soli hatte der Hr. Director mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen, da Mad. Mühlenbruch verhindert wurde, zu singen, und an hohen Tenor-Stimmen grosser Mangel ist; es wurde indess alles ganz gut und namentlich hatten wir die Freude, Fräul. Marie Grabau in „Gethsemane“ und „O mein Immanuel“ in ganzer Kraft wieder zu hören, so wie die Arie „Du Held“ von Fräul. Heuser, einer zu vielen Hoffnungen berechtigenden Anfängerin, und die: „Weichgeschaffenen Seelen“ von einer zum Tenor noch nicht völlig übergegangenem Knabenstimme recht brav und ganz im Geiste des Lehrers vortragen wurde. — Ein Schüler Riem's, Hr. Louis Rackemann, Bruder des schon oben erwähnten hiesigen Orchester-Mitgliedes, befindet sich nach einiger Abwesenheit wieder hier und hat im Orgel- und Fortepiano-Spiel grosse Fortschritte gemacht; er gedenkt zu weiterer Ausbildung nach Leipzig zu gehen und sei hiermit bestens empfohlen. —

*Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.*  
(Fortsetzung.)

Die letzteren Zögling-Concerte lieferten folgende interessante Tonwerke: 1. Symphonien: von Haydn in D; von Onslow in A; von Romberg in C; von Maurer in F moll; von Krommer in C minore. 2. Gesänge: Te Deum von Hummel; Doppelchor von ebendemselben; Gloria und Credo aus Cherubini's Messen; Cantate von Mozart; Chöre v. Händel, Beethoven, Spohr, Gyrowetz u. Klemm; einzelne Arien und Duetten. 3. Concertstücke für die Violine und für das Violoncell; u. a. — Die für uns neue Ouverture in F moll zu Göthe's Faust

von Lindpaintner erregte durch ihre Genialität einen wahren Enthusiasmus, und der stürmisch ausgesprochene Wunsch zur Wiederholung war der gerechte Lohn für die tadellose Ausführung einer Composition, worin eine Summe von Schwierigkeiten besiegt werden musste. — Nach Beendigung dieser Kunstproductionen sollte noch ein zweiter Cyclus von 6 Concerten, ausschließlich für klassische Opernmusik, Statt finden; der Trauerfall jedoch, welcher die ganze Monarchie tief erschütterte, behinderte die Realisirung des verdienstlichen Planes; ja, der Musik-Verein hat abermals einen unersetzlichen Verlust erlitten durch das plötzliche Hinscheiden seines erhabenen Protector's, des Erzherzogs Anton Victor, Hoch- und Deutschmeisters, der, gleich unserm Vater Franz, allgemein geliebt und verehrt wurde. — Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürger-Spitals setzte wieder verschiedene Hebel in Bewegung. Die Dem. Clara Heinefetter und Ehnés, die Herren Wild und Staudigel sangen Favorit-Piecen von Bellini, Pacini und Donizetti; Hr. Klein blies meisterhaft ein Clarinet-Potpourri von Grutsch und mit vier seiner Collegen das stets beifällig aufgenommene Harmonie-Quintett von Reuling, der uns auch mit einem effectvollen Schlusschor erfreute; endlich spielten die Herren Strebinge, von Mayer und Borzaga drei Particen Variationen: für die Violine über ein ungarisches Nationalthema; für das Pianoforte von Chopin, und für das Violoncell von Dotzauer. — Unter so manchen Schling-Pflanzen, die gleich dem Yaop am Boden hinkriechen, ragte Cherubini's Overture zum Anacreon wie die Cedar Libanon's empor. —

(Beschluss folgt.)

**Halle.** Sonntag den 31. Mai veranstaltete der hallische Musikverein im Versammlungssaale des neuen Universitätsgebüdes das 3te grosse Concert, in welchem unter Direction des Hrn. Musikdirect. Schmidt, unter gefälliger Mitwirkung der Singakademie, des Orchestervereins und mehrerer auswärtiger Musiker, Händels Oratorium „Josua“ zur Aufführung gebracht wurde. Die Sopransolopartie der Achah trug Mad. Joh. Schmidt vor, welche schon seit 3 Jahren in Halle, und nicht, laut Dessauer Musikfest-Nachrichten, in Amsterdam (!) lebt. Die Basspartie des Caleb sang Hr. Gustav Nauenburg.

#### KURZE ANZEIGEN.

*Liederkrantz für gesellige Kreise.* Mit den Melodien sämmtlicher Lieder. Gesammelt von Dr. B., Br., D., F., F., Dr. R. Ruppini, bei Ohmigte u. Riemschneider. 1854. Pr. 18 Gr.

Um diesen neuen Liederkrantz seiner Einrichtung nach bündig zu bezeichnen, haben wir zuvörderst nur das Wichtigste aus der gut geschriebenen Vorrede zu ziehen, die so anhebt: „Dass es so sehr viele Sammlungen von Gesängen für gesellige Kreise gibt, und dass deren noch immer mehre Verleger finden, ist eine Erscheinung, über welche man sich nur freuen kann, da sie einen unwiderlegbaren Beweis liefert, dass, dem Himmel sei Dank! recht viele Menschen recht oft in harmonischen Zusammenkünften zu unschuldiger Fröhlichkeit ein Mittel suchen und finden, für den Ernst des Lebens neue Stärke und Schwungkraft zu gewinnen.“ Auch diese Sammlung verdankt ihren Ursprung einem solchen geselligen Verein, der aus fast lauter Männern besteht, die noch immer der frohen Genüsse ihrer Studentenjahre lebendig und warm eingedenk sind, bei ihren Versammlungen aber auch ihre Familien und für zwanglose Freude empfängliche Freunde mitbringen. Da sollte nun bei ihren Mahlzeiten kunstloser Gesang mit ansprechendem Texte und allbekannter und beliebter Melodie (so viel möglich) die vorzüglichste Unterhaltung sein. Alle Lieder sind demnach Tischlieder im ausgedehnten Sinne, wie etwa Dr. Luther's Tischreden in ihrer Art Tischreden sind. Da wollte sie denn keine der bekannten Sammlungen ganz befriedigen, und darum unterzogen sich alte Studenten aller Facultäten der Mühe, eine entsprechende zu veranstalten. Die Lieder sind größtentheils alt, nur einige sind von Mitgliedern des Vereins gedichtet. Sie sind eingetheilt in patriotische Lieder (preussische), Frauen-, Trink- und Singelieder (Geselligkeitslieder und vermischte). Zwei Neujahrslieder beschliessen das 240 Octavseiten einnehmende Textbuch, dem ein Melodienheft von 12 Quartseiten zugegeben worden ist. Das Notenbuch liefert die schlichten Melodien auf einem Linien-system einstimmig, die Chöre davon 2-, 3- und 4stimmig. Der Melodien sind 95. Einige Druckfehler verbessert Jeder leicht. Die Sammlung wird Anklang finden.

*Sechs Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste componirt — von H. W. Stolze. Op. 21. 4te Samml. der Orgelstücke. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 16 Gr.*

Das erste Stück ist eine klare, gut gearbeitete, kurze Fantasie mit obligatem Pedal, leicht ausführbar. 2. Vorspiel zu dem Liede: Ach wenn werd' ich dahin kommen (mit dem Cantus firmus). Sehr zweckmässig. Der 4stimmige Choral, mit Zwischenspielen, die aus dem Präludium entlehnt sind, ist zugegeben. 3. Vorspiel zu: Was frag' ich viel nach Geld und Gut etc. Im guten Orgelstyl. Die folgende Choralmel. ist von J. Chr. Kittel comp. 4. Vorspiel zu: Mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güt etc. Der Gesang in die Mittelstimme gelegt, worauf die Choralmel. in der Oberstimme folgt, von den übrigen figurirt. 5. Nachspiel in der Fastzeit mit sehr einfacher Fuge. 6. Ein figurirtes Nachspiel für das volle Werk (ohne Mixtur). Gleichfalls mit Fuge. Die Sammlung gehört unter die verständig gearbeiteten, zweckdienlichen und nicht schwierigen, ausser für Anfänger, denen sie bei vorgeschrittenen Kräften zu guter Uebung dient.

*Ballets de l'Opéra Ali-Baba par L. Cherubini arrangés pour deux Violons de C. G. Müller. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 1 Thlr.*

Diese Ballets bilden im Klavierauszuge N. 12, sind für zwei Violinen geschickt eingerichtet und werden auch in dieser Form den Liebhabern eine gute Unterhaltung und den Schülern des Violin-spiels Nutzen und Freude gewähren. Wir machen deshalb besonders die Lehrer darauf aufmerksam.

*Auf dem See, Gedicht von Göthe in Musik gesetzt für vier Solostimmen mit vierstimmigem Chor — von M. Hauptmann. 21stes Werk. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.*

Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus freier Welt. Wie ist Natur so hold und gut, die mich am Busen hält u. s. f. — Dieser Gesang

v. Göthe kann freilich nicht wie ein leichtes Schaukelied im Kahn, das jeder Sänger ohne Mühe, ohne den geringsten Anstoss singt, behandelt werden, wenn er dem Inhalte genug thun soll. Das Tiefere u. Sinnige der Dichtung kommt der musik. Schule des genannten Comp., die gern in reichen Harmonie-Verbindungen sich ergelst, bedeutend zu Gut. Man muss bei solchen Accordverwebungen, die nicht ohne Gehalt vorüberraschen wollen, auch einen Gedanken des Wortes hören, bei dem man mit Liebe verweilt. In solchem Falle wird die Dichtung den Ton und der Ton den Sinn des Gedichts heben. Solche Wechselwirkung, die vom Ernst der Ahnung und von der Lust der Sehnsucht gepflegt wird, kann nur in volles kräftiges Leben treten, wenn die anfangs hindernde Selt-samkeit durch wiederholtes Befreunden gehoben, das Ungewohnte zum Gewohnten und das fest gearbeitete zum gefälligen Spiel umgewandelt worden ist. Das kann nicht anders geschehen, als durch Verstaten und Ueben. Wo der Verstand das Gefühl lebendig macht, da macht er es zugleich tief und haltbar. So mögen denn diejenigen, die nicht blos gern leicht tändeln, sich an dem Gesange versuchen, der ihnen hoffentlich immer lieber werden wird. Ausser den Singstimmen ist zum Einüben noch eine Pianoforte-Partitur ohne Text gedruckt, was vortheilhaft ist.

*Don Juan, Opera en deux Actes, Musique de Wolfsg. Amadé Mozart, arrangé pour le Piano-forte à quatre mains par Fr. Baron de Boyneburgk. Edition nouvelle et très-facile. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.*

Ein treffliches Arrangement, in allen seinen Theilen mit einer Leichtigkeit und Treue und ganz in dem hohen, einfachen Mozartischen Geiste wiedergegeben, welcher so hinreissend und unerreichbar ist. Wir können dieser schönen Arbeit eines sehr unterrichteten Dilettanten nur unser ungetheiltes Lob ertheilen, und empfehlen sie allen Freunden des Piano-Spiels mit der Ueberzeugung, dass sie in unsern wärmsten und innigsten Dank für die Bereitung solcher edlen häuslichen Genüsse auf das Herzlichste einstimmen werden. *Martini.*

(Hierzu das Intelligens-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Juni.

N<sup>o</sup> VI.

1835.

Anzeige  
VON  
Verlags - Eigenthum.

J. Mocheles, Op. 91. Ouverture zu Schillers Trauerspiele:  
„Die Jungfrau von Orléans“, für das Pianoforte zu vier  
Händen eingerichtet vom Componisten, Pr. 16 Gr.,  
ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen. Die Angabe  
für ganzes Orchester in Stimmen erscheint später bei  
Leipzig, am 1. Juni 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

G e s u c h e.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht  
für ihre nächsten Winterconcerte  $\frac{1}{2}$  eine talentvolle Sänge-  
rin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die  
musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Ein junger Mensch, welcher über seine moralische, Esthe-  
tische und musikalische Ausbildung die erforderlichen Beweise  
abulegen im Stande ist, und sich einer jeden Prüfung sowohl  
in der Musik im Allgemeinen, als insbesondere auf seinem In-  
strumente unterwirft — sucht ein Engagement als Violoncel-  
list, am liebsten an einer Kapelle, indem er sich zugleich er-  
bietet, die Chöre der etwaigen Opern oder sonstigen Auffüh-  
rungen einzustudiren. Darauf Reflectirende belieben sich in  
frankten Briefen an Herrn Geheimen Rath von Lehmann in  
Gutenberg bei Halle a. d. Saale zu wenden, welcher das Nä-  
here mittheilen die Güte haben wird.

A n z e i g e n:

Einladung zur Subscription.

Seit meiner Anstellung im Jahre 1817 stets lebhafter das  
dringende Bedürfnis eines noch gänzlich mangelnden Choral-  
buches für den katholischen Altar- u. gottediasnischen Volks-  
gesang fühlend, und stets mit Vielen der Bearbeitung eines  
solchen durch einen unserer bierzu anerkannt würdigsten Män-  
ner vergebens entgegensehend, fand ich mich, aufgemuntert  
durch den lebhaft ausgesprochenen Wunsch, wie durch das Zu-  
trauen mehrerer in ihrem Berufe tren und eifrig wirkender Or-  
ganisten des In- und Auslandes, bewogen, meine geringen  
Kräfte der Erreichung jenes erhabenen Zweckes, einer wür-

digen Feier des öffentlichen Gottesdienstes, zu widmen. Nach-  
dem ich nunmehr seit 16 Jahren meine sämmtlichen freien Stun-  
den auf die Bearbeitung dieses Werkes verwendet und mir man-  
che Stunde Schlafes an seinem Gedeihen entzogen, auch da-  
durch die Sehkraft meiner Augen bedeutend geschwächt und  
der Kunst zum Opfer gebracht, habe ich endlich das mir vor-  
gesteckte Ziel so weit erreicht, dem verehrten und bei meinem  
Unternehmen interessirten Publikum die Frucht meines Flei-  
ses zur nachsichtvollen Beurtheilung übergeben und die Sub-  
scription darauf eröffnen zu können. Der erste Theil dieses  
Werkes ist betitelt:

„Choralbuch für den Altar- und Responsorien-  
Gesang der katholischen Kirche, nach Römischer  
und Mainzischer Singweise, vierstimmig neben  
dem Linien-system der ältern Tonschrift und un-  
ter dem Texte der Urmelodien ausgesetzt. Mit  
einer Einleitung über dessen Ursprung und ei-  
gentlichen Werth, seine alten Tonzeichen, Ton-  
arten u. s. w., so wie über den richtigen und  
würdevollen Vortrag desselben zur Belehrung  
für Sänger und Organisten.“

Den Subscriptions-Termin habe ich auf ein halbes Jahr,  
mithin bis Ende November 1835 hinausgesetzt, und man kann  
sowohl bei mir selbst, als auch in den löblichen Buchhandlun-  
gen der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig und Schott's  
Söhne in Mainz auf das Werk unterzeichnen. Den Preis des  
jetzt angekündigten ersten Theils habe ich, um seinen Ankauf  
möglichst zu erleichtern, auf drei Thaler Preussisch Courant  
bestimmt, welchen Preis sicher alle respectiven Herren Sub-  
scribenten mit geneigter Berücksichtigung der so kostspieligen  
Anschaffung vieler nöthiger Hülfswerke so billig als möglich  
finden werden. Nach Ablauf des angesetzten Subscriptions-  
Termins tritt jedoch unahänderlich der erhöhte Ladenpreis  
von vier Thalern pro Exemplar ein. Bis jetzt ist bereits auf  
85 Exemplare subscribirt worden, und zwar meistens von den  
katholischen Kirchen im Königlich Hessenschen und König-  
lich Preussischen Antheile des Fürstenthums Eichsfeld, und so-  
bald durch günstigen Erfolg der jetzt weiter angedehnten Sub-  
scription die Kosten des Druckes völlig gesichert sind, wird  
derselbe unverzüglich beginnen. Der zweite Theil des Wer-  
kes, welcher die auf dem Elisabethfeld und in der Meinser Diö-  
cese üblichen Choralmelodien mit kurzen, aus der Melodie  
selbst geschöpften Zwischenspielen versehen, enthält, wird  
dann spätestens binnen Jahresfrist erscheinen. Da ich indess  
der musikalischen Welt bis jetzt noch völlig fremd geblieben

bin, so halte ich für zweckdienlich, die von den hochwürdigsten Bischöfen von Hildesheim und Paderborn mir allergnädigst verliehenen Privilegien für mein Werk, wie auch das Zeugnis eines anerkannt würdigen Kunstrichters meiner ergehesten Einladung zur Subscription hierunter beizufügen.

D u r e s a d t im Königl. Hannöv. Antheils des Fürstenthums Eichsfeld, d. 28. Mai 1855.

*Homeyer, Organist.*

1.  
Indem Wir dem hochwürdigen Commissariate (in Wolbrandshausen) die Communicata, die Herausgabe eines vierstimmigen Choralbuches des Organisten *Homeyer* betreffend, hierneben remittiren, beschreiben wir dasselbe, das Se. Bischöflichen Gnaden genehmigt haben, dass dasselbe für alle diejenigen Kirchen des Eichsfeldes des hiesigen Diöcesen-Antheils, welche eine Orgel haben, auf deren Kosten angeschafft werden könne, und beauftragen Wir das Bischöfliche Commissariat, das Weitere in diesem Betreff anzuordnen.

Hildesheim, d. 17. März 1855.

*B. G. V.*

An  
das Bischöfliche Commissariat  
zu  
Wolbrandshausen.

2.  
Nachdem das von unserm geistlichen Commissariate unterm 1. August c. eingesandte, hierbei zurückgefolgende Choralbuch einer nähern Prüfung unterworfen und seinem Zwecke entsprechend befunden worden ist, so haben wir nichts dagegen zu erinnern, wenn die einzelnen Kirchen des Commissariatsbezirks dasselbe anschaffen.

Paderborn, d. 31. October 1855.

(gez.) Der Bischof *Fr. Clemens.*

An  
das Hochwürdige geistliche Commissariat  
zu  
Heiligenstadt.

3.  
Nach genauer Prüfung der von Ihnen mit vielem Fleisse ausgearbeiteten Römischen, respective Mainser Altargesänge habe ich mich sehr gefreuet, in Ihrer mir unbekannt Person einen wahren Verehrer und Kenner des gediegenen Cantus Gregoriani zu erkennen zu müssen. Es kann nur mein Wunsch sein, dass solche Arbeit durch den glücklichsten Erfolg gekrönt werde.

Münster, d. 6. Mai 1854.

(gez.) *F. J. Antony,*  
Professor der Gesanglehre am Gymnasium, Vikar u. Chordirect.  
am Dom.

### Subscriptions-Einladung.

Der Unterzeichnete wird sein neuestes Werk: „Des Heilands letzte Stunden“, Oratorium in 2 Abtheilungen von Friedrich Rochlitz; nachdem es in zwei öffentlichen Aufführungen am Charfreitage und 1sten Pfingsttage vollständig gehört

het, nun im, von ihm selbst gefertigten Klaviersauszuge auf Subscription herausgehen. Er lässt diesen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig stechen und darf daher eine elegante und, da er die letzte Correctur selbst besorgen wird, auch völlig correcte Ausgabe versprechen. Das Oratorium ist bedeutend länger, wie sein früheres: „Die letzten Dinge“, und füllt die zu einer öffentlichen Aufführung erforderliche Zeit vollständig aus. Obwohl es hauptsächlich für eine solche mit stark besetzter Orchesterbegleitung geschrieben ist, so eignet es sich doch auch wie jenes zu einer Privatführung am Pianoforte.

Indem er nun zu gefälliger Subscription ergebet einladet, erbetet er sich, allen, die sich der Einsammlung von Unterschriften gütig unterziehen wollen, bei 6 Unterschriften ein Freie exemplar zu geben. Auch macht er noch darauf aufmerksam, dass das Werk nicht in den Buchhandel kommen, sondern nur auf dem Wege der Subscription zu erhalten sein wird.

Der Subscriptionspreis für ein Exemplar des Klaviersauszugs ist 4 Thlr. Preuss. Courant.

Denjenigen Gesang-Vereinen, die das Unternehmen durch zahlreiche Unterschriften unterstützen werden, wird der Componist sehr gern eine Abschrift der Partitur, zum Belust öfentlicher Aufführungen mit Orchesterbegleitung, gegen Erstattung der Copialgebühren überlassen, ohne auf ein Honorar Anspruch zu machen.

De der Klaviersauszug Ende Juli d. J. zum Versenden bereit liegen wird, so bittet er am bald gefällige Einsendung der Unterschriften.

Cassel, im Juni 1855.

*Louis Spohr.*

### Ankündigung und Verlagsanerbieten.

Von je her war man angewies, ob das Verhältnis unserer Tonleiter bei allen gebildeten Völkern der Vorseit ein und dasselbe gewesen sei, oder ob mehrere Verhältnisse Statt gefunden haben mögen. Da dieses Dunkel nicht durch die Geschichte aufgehellt werden kann, weil diese davon schweigt, so hat man sich bei Untersuchung dieses interessanten Gegenstandes nothwendig an die Naturphilosophie zu halten. Auf diesem Wege versuchte ich durch unparteiische Prüfung meiner Ansichten der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Das Resultat davon ist die Entstehung einer aus 9 bis 10 gedruckten Bogen bestehenden Schrift, welche ich unter dem Titel:

Die tief begründete psychologische Nothwendigkeit der Einheit in dem Elementar-Verhältnis des Toncyclus der Musik, mit besonderer Anwendung zur Würdigung der sogenannten griechischen Tonleitern

zu veröffentlichen wünsche, und zu dem Ende den Herren Buchhändlern den Verlag derselben mit dem Wunsche offerire, dass sie, zur Besorgung der Correctur durch mich, an unterzeichnetem Orte möchte gedruckt werden. Briefe erbetet man sich portofrei.

Schleis, im Monat Mai 1855.

*G. F. Ehardt.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24<sup>ten</sup> Juni.N<sup>o</sup>. 25.

1835.

## RECENSION.

*Der Erndtetag.* Oratorium in zwei Abtheilungen. Gedichtet und in Musik gesetzt von Joh. Nep. Freiherrn von Poissl.

Mit Spannung sahen die Musikfreunde in München der Aufführung dieses Werkes entgegen, welche am 4ten April im Odeon zum Besten der Armen der Stadt Statt fand. Der Verf. der Dichtung sowohl als der Musik ist der rühmlich bekannte Componist der Opern *Athalia*, *Nittetis*, *Wettkampf zu Olympia*, *Prinzessin von Provence* und *Untersberg*. Weniger bekannt sind dessen Compositionen im strengen Style: unter diesen reihet sich ein 8stimmiges *Stabat mater* ohne Begleitung dem Besten dieser Art an; ferner wurde hier ein 8stimmiges *Miserere* in der Metropolitankirche aufgeführt, welches von erhabener und kirchengeräuscher Wirkung war.

Dem gedruckten Textbuche des hier zu besprechenden Oratoriums hat der Dichter ein Vorwort vorangeschickt, in welchem er den Gesichtspunkt, von dem er ausgegangen, darlegt. Nachdem er zuerst die Ursachen erörtert, aus welchen selbst die ewigen Meisterwerke im Oratorienstyle von Händel, Graun und Jos. Haydn in unserer Zeit das grosse musikalische Publikum wenig mehr ansprechen und selbst von gebildeten Musikfreunden unter Anerkennung ihres Werthes dennoch als „langweilig“ genannt werden, bezeichnet er einen fernern Weg, um den trockenem Ernst des Oratoriums zu mildern und in dasselbe Mannichfaltigkeit zu bringen, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen, und dieser sei: „Eine solche Vereinigung der lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung zu dem einen vorgesteckten Hauptzwecke, dass der Tonsetzer durch die stete Abwechslung dieser Dichtungsarten von selbst Gelegenheit erhalte, mannich-

faltig zu sein, ohne die Einheit zu verletzen; und demungeachtet seiner Musik der treue und tief empfundene Ausdruck der Gefühle bleiben könne, welche sich im Texte aussprechen.“ — Diese Ansicht wurde nun in vorliegender Dichtung ausgeführt, und wir können dieselbe, so wie deren Ausführung nur billigen. Eine solche Vereinigung ist durchaus nothwendig, soll anders das Oratorium in unserer Zeit, welche immer mehr Reizmittel erfordert, noch wirken. Wir gehören unserer Zeit an, und unsere Aufgabe sei es, zeitgemäss, aber gut zu schreiben.

Der Dichter hat seine sich gestellte Aufgabe vollkommen und glücklich gelöst. Der Text ist ein Meisterstück, und wir können nicht umhin, denselben für den besten unter allen neuern geradezu zu erklären und jedem Componisten Glück zu wünschen, dem ein gleicher zu Theil wird. Die Dichtung ist reich an Phantasie, die Situationen sind musikalisch wirksam, die Diction ist edel. Als nächstbestes Beispiel geben wir den ersten Chor und das darauf folgende Recitativ:

## Chor der Landleute.

Seht, der dunkle Nebel schwindet!  
Lichtglanz strahlet durch die Nacht!  
Glühend Morgenroth verkündet,  
Dass die Schöpfung neu erwacht! —  
Seht, wie des Gebirges Gipfel  
Stolz die goldne Krone trägt,  
Um des Eichwald's dichte Wipfel  
Froh sich's und lebendig regt! —  
In des Thaus Schmucke glinsen  
Feld und Matte, Hain und Flur,  
Und geziert mit Blumenkränzen  
Pranget festlich die Natur. —  
Dir gilt dieser Schmuck, dies Prangen,  
Sonne, deiner harren wir;  
Sei als Königin empfangen;  
Jabelruf erschalle dir! —  
Du erhebst Dich glanzumflossen  
Ueber jener Berge Wall,



Und dein Licht ist ausgegossen  
Durch der Schöpfung staunend All.

Recitativ.

Sei uns gegrüßt, du Quell des Lichtes,  
Erhab'ne Zeugin von des Schöpfers Macht!  
Doch nicht mit Macht allein umgürtet,  
Auch von der Güte Strahlenmeer  
Umflossen ist der Thron des Herrn,  
Und nie versiegend strömt aus diesem Meere  
Des Schöpfers Hold auf unser Haupt herab.  
Trost ist sein Wort, und seine That,  
Wie sein Gebot, ist Liebe. — Darum laßt  
Auch uns dem hehren Beispiel folgen  
Und, guten Kindern gleich, den Vater ehren,  
Indem wir uns wie Brüder innig lieben.

Wir wiederholen es: wir gratuliren jedem  
Compon. zu einem ähnlichen Oratorien-Texte. —  
Nun zur Musik. —

Wer immer Musik in Anber'scher und Herold'scher Weise, immer neue Sinnenreize und gewaltsame Aufregungen erwartete, fand sich bitter getäuscht. Der Componist hat in dieser Hinsicht ungeheure Fehler begangen: schon beim ersten Anblicke der Partitur sieht man oft nur zehn- oder zwölfzeiliges Notenspicir; er modulirt nicht — was doch in unsern Zeiten unerlässlich ist, will man anders etwas Gescheutes schreiben — mit jedem Takte in eine andere Tonart, und in jedem Stücke durch alle 24 Tonarten; er erlaubt sich sogar, aus einer Tonart in ihre nächstverwandte, z. B. aus C dur nach G dur, geradezu zu moduliren, ohne zuerst eine Seitenpromenade nach E, h, fis, cis und alle andern Dur- und Molltonarten zu machen; — nach längstens jedem 12ten Takt tritt kein neues, von dem vorhergehenden gänzlich verschiedenes Motiv ein, was doch zur nothwendigen Abwechslung durchaus unerlässlich ist, ja im Gegentheile möchte man die langweilige Bemerkung, dass Anfang, Mittel und Ende eines jeden Gesangstückes über einen Leisten geschlagen waren, was freilich einige Anhänger der Gotlob nun so ziemlich verschollenen mozartischen Perückenzeit Abrandung, Einheit und Consequenz der Durchführung nannten. Doch, lieber Leser! nun erstaune über des Componisten Unbeholfenheit: die Posanen und Contrafagotte sind nicht unaufhörlich verwendet, denselben ist kein einziges mal ein *ppp* oder wohl gar ein *pppp* beigefügt; die türkische Banda und Tamtam fehlt, und — *horribile dictu* — es sind manchmal nur zwei, sage zwei Hörner angewendet, da doch in unserer Zeit kein vorzüglicher Mensch mehr ohne 4 Hörner schreibt.

Doch Scherz (dem leider eine bittere, und unsere heillose Zeit traurig charakterisirende Wahrheit zu Grunde liegt) bei Seite! Die Composition zeugt von Einsicht und Gewandtheit; Melodie und Harmonie sind natürlich und einfach schön, ohne Verrenkung und Verzierung; die Instrumentation desgleichen, dabei effectvoll und höchst glänzend, dennoch aber nirgend überladen und die Gesangspartie erdrückend. Alle Instrumente sind mit Geschick benutzt und namentlich jedes Solo der Blasinstrumente dem Charakter derselben angemessen. Die Musikstücke sind wohl zu einem Ganzen abgerundet, und gedeihen daher zum völligen Verständnisse des Hörers, und die Sätze im strengen Style bekrunden die Einsicht des Componisten in die Tiefen der musikalischen Technik.

Mit Freuden gehen wir daher zur kurzen Zergliederung der einzelnen Sätze über.

*Erste Abtheilung.* Morgen und Mittag. Die Einleitung bezeichnet den Uebergang der Nacht zur Dämmerung und Morgen (C moll,  $\frac{3}{4}$  Takt, Adagio non troppo). Nachdem die gedämpften Streichinstrumente, mit Fagotten und Hörnern verstärkt, zweimal den Grundton ausgehalten haben, beginnt ein düsterer Satz des Streichquartetts in gehaltenen und syncopirten Noten: finstere Nacht liegt noch über dem Erdreiche. Da bricht die Morgendämmerung an: nach einer Fermate folgt ein Satz von 2 Violon und 2 Violoncellen, unterbrochen von Oboen und Clarinetten. Das Dunkel verschwindet, der klare Morgen ist angebrochen und verkündet in einem sehr kurzen Andante, G dur,  $\frac{3}{4}$  Takt Ruhe und Heiterkeit. Unmittelbar angebrochen fällt nunmehr der Chor der Landleute (No. 2) ein: „Seh, der dunkle Nebel schwindet“ (Andantino, C dur,  $\frac{3}{4}$  Takt). Im himmlischen Glanze der neu verjüngten Sonne liegt die Landschaft; und dieses Gefühl ist durch eine ruhig-heitere Chorstelle geschilfert. Nach und nach treten immer mehr und mehr Blasinstrumente hinzu, vereinigen sich endlich bei den Worten: „Sonne, deiner harren wir“ auf der Dominante G, und nun tritt mit den Worten: „Sei als Königin empfangen“ ein feuriges und prachtvolles *Allo con fuoco*,  $\frac{3}{4}$  Takt, ein. Dieses Stück ist eben so glücklich erfunden, als schön zu einem Ganzen abgerundet, und kann besonders als passend Singvereinen anempfohlen werden. Nach einem sehr einfach behandelten und richtig declamirten Recitativo folgt No. 5, Bassarie: „Bei der

Väter frommen Sitten“ (Larghetto,  $\frac{1}{4}$  Takt, F dur). Ländliches Stillleben und häusliches Glück ist der Charakter derselben, und trefflich vom Componisten in Tönen wiedergegeben. — No. 4. Chor der Schnitter: „Die goldenen Halme“ (Allegretto,  $\frac{2}{4}$  Takt, B dur). Obwohl in dieser Art von Schnitterchören bereits Mannichfaltiges und Gutes geleistet worden, so darf sich dennoch dieser Chor den besten an die Seite stellen. Die Führung der Melodie sowohl in der Ober- als in den Mittelstimmen ist höchst fließend und bewegt sich in sehr fröhlichen und heitern Weisen. — No. 5. Recitativ: „Da ziehn sie hin“. Wir stehen nicht an, dieses ein Muster eines guten Recitatives zu nennen. Die Ritornelle und Zwischenspiele sind reizend und zart, und die Worte, besonders bei der Stelle: „So nennst Du mich jetzt in des Lebens Lenz“, meisterhaft richtig declamirt. Das hierauf folgende Duett (Sopran und Tenor): „Fremdem Aug' verborgen“ (Andante, A dur,  $\frac{3}{4}$  Takt) ist trefflich. Ganz einfach gehalten, nur ausweichend in die Oberquinte, schildert es zarte, reine, unschuldvolle Liebe, Bewusstsein innigen Glückes und Seelenharmonie in zarter Melodie und Harmonie. Der Componist hat hier glücklich eine Klippe vermieden, an welcher die meisten neuen Componisten scheitern, indem sie bei Liebesduetten nur das Toben heftiger und ungezählter Leidenschaft schildern. Die wogende Violoncellbegleitung haucht zarten Reiz in das Duett. — No. 6. Die Musik bezeichnet in der Einleitung (Moderato,  $\frac{2}{4}$  Takt, *con sordini*) sehr glücklich den Uebergang des Morgens zum Mittag, die zunehmende Schwüle des Tages und das bevorstehende Gewitter, und ist in der gesammten Auffassung und Durchführung ein Meisterstück. Nach 59 Takten geht es über in das Recitativ: „Der heitere Morgen ist vorüber“. Bei den Worten: „Am fernen Horizonte steigen Wolken dicht herauf“ (All., F moll) kündigt rasches Tempo und bewegtere Figuren, verbunden mit dem Wirbel der Pauke, das beginnende Gewitter an. Es tritt nun die Arie der Mutter: „Mag auch Dunkel mich umgeben“ (Larghetto, A dur,  $\frac{3}{4}$  Takt) ein, welche eines der trefflichsten Stücke dieses Oratoriums ist. Es ist durchaus meisterhaft und von herrlicher Wirkung. Der Charakter ist frommes Vertrauen auf Gott. Der erste Theil dieser Arie ist nur von 2 Violoncellen und 2 Violoncellen begleitet, nur manchmal mit einzelnen Accorden der Blasinstrumente untermischt; erst bei den Worten:

„Du hast, treu mich zu bewahren“ treten Violinen und Contrabässe hinzu, und bilden interessante Abwechslung. — No. 7. Gewitterchor (Allegro, F moll,  $\frac{12}{8}$  Takt), durchaus meisterhaft und von imposantem Effecte. Paukenwirbel beginnt *pp*, und eben so treten die Saiteninstrumente ein; der Sturm wächst und hat mit dem Eintritte des Chores: „Hört, wie die Winde wirbeln und rauschen“, seine ganze Stärke erreicht. Die Instrumentation ist glanzvoll, reich und neu. Das Gewitter lässt endlich nach und der Satz: „Wer kann hier helfen“ ( $\frac{3}{4}$  Takt, C dur) bildet einen schönen Contrast. Die Musik verliert immer mehr den wilden Charakter und endlich ist mit All. moderato: „Verjüngt kehrt nun der Tag zurück“ (F dur,  $\frac{3}{4}$  Takt), die Ruhe wiedergekehrt. Die vier Solostimmen wechseln anmuthig mit dem Chore, und es schließt diese Nummer glanz- und prachtvoll. — No. 8. Ein kurzes Recitativ zwischen Sopran und Bass macht den Uebergang zum Schlusschor: „Ihm allein gebühret Ehr' und Ruhm“. Nach einer wohlgedachten fugirten Einleitung (All. maestoso,  $\frac{3}{4}$  Takt, D dur), in beinahe Händel'schem Style geschrieben und von kolossaler Wirkung, tritt eine kräftige Fuge in folgender Art ein:

Ihm al-lein gebühret Ehr' und Ruhm und Preis und Lobge-

Ihm al-lein gebühret Ehr' und Ruhm und Preis und Lobgesang, nur ihm gebühret Ehr', ihm al-lein nur

Ihm al-lein ge-büh-ret Ehr' und Ruhm und

sang, nur ihm ge-büh-ret Ehr' und Ruhm, Ruhm und Preis, Dank und Lobge-sang, und

Preis und Lobge-sang, ihm al-lein ge-büh-ret nur ihm ge-büh-ret

Ihm al-lein nur Ruhm und Preis, Dank und Lobge-sang.

Ehr' u. Ruhm u. Preis u. Lobge-sang, ihm al-lein nur Ehr' u. Preis, ihm al-lein gebühret

Dieses Fugenthema wird nunmehr auf eine Weise durchgeführt, welche den tüchtigen Contrapunctisten zeigt. Nach einem Orgelpunkte folgt più mosso eine kleine Unterbrechung; allein bald wird das Thema in einer Engführung aufgenommen, und nach einer nochmaligen noch kürzeren Engführung:

die Fuge zu Ende geführt. —

#### Zweite Abtheilung. Abend und Nacht.

No. 9. Nach einer zwar kurzen, aber guten Einleitung folgt ein sehr schönes und ausgezeichnet declamirtes Recitativ des Soprans. Geistreiche Zwischenspiele und mit Glück und Umsicht angebrachte Anklänge an den frühern Schnitterchor. — Die folgende Arie: „Schweige, Kummer, flieh, Sorgen“ (Allegretto, B dur,  $\frac{3}{4}$  Takt) ist höchst brillant, sowohl in Hinsicht auf Gesangs- als Instrumentpartie, und bietet einer Sängerin reiche Gelegenheit dar, eine bedeutende Kunstfertigkeit zu entwickeln. — No. 10. Die Einleitung zu dem folgenden Recitativ: „Die Sonne sinkt“ (Andante, Es dur) bezeichnet sehr schön die allmählig einbrechende Nacht. Dieses Recitativ ist vielleicht das schönste des ganzen Werkes; stets richtige Declamation und edler Ausdruck vereinigen sich. Von wundervoller Wirkung ist die Stelle mit obligater Clarinette: „Und dieser Blide, er richtet tröstend die Verlass'nen auf“. Das folgende Duett zwischen Sopran und Bass: „Wenn nach fromm durchlebten Tagen“ (Andante con moto, As dur,  $\frac{6}{8}$  Takt) ist trefflich und von schönem Stimmenflusse. No. 11. Abendchor: „Abend ist es“ (Andantino, F dur,  $\frac{3}{4}$  Takt). Von zauberisch sanfter Wirkung, wie ein Mondscheingemälde von van der Neer. Die Stimmführung ist schön, die Melodie höchst zart, die Instrumentation interessant und geistreich. Auch dieser Chor, stets pianissimo vorgetragen, wird sich

in Singvereinen zahlreicher Freunde erfreuen. — No. 12. Eintritt der Nacht. Die Einleitung (Larghetto,  $\frac{3}{4}$  Takt, C dur, *con sordini*) ist sehr bezeichnend, und besonders lieblich und wehmuthsvoll tritt die den Violoncellen zugetheilte Melodie hervor. Das folgende Recitativ ist meisterhaft. Tenorarie: „Weilt in jenen lichten Räumen“ (Andante con moto, C dur,  $\frac{3}{4}$  Takt). Sehr schön empfunden und ausgeführt. Die Instrumentalbegleitung ist interessant, von besonders günstiger Wirkung sind die immer obligat behandelten Violoncelle. — No. 13. Nach einem passenden Recitativ folgt nun der Glanzpunkt des Oratoriums, nämlich das Quartett: „Von Dir, o Gott, kommt uns der Segen“ (2 Soprane, Tenor und Bass, Larghetto, Es dur,  $\frac{3}{4}$  Takt). Dieses Stück ist unstreitig das Meisterstück des Werkes, und ausgezeichnet ist in jeder Hinsicht sowohl Melodie, als Stimmführung und Instrumentation. Es hat eine Fülle von melodischer und harmonischer Abwechslung, und ist dabei so klar, so consequent und zu einem Ganzen abgerundet, wie wir es nur an Werken der besten Zeit zu Ende des vorigen Jahrhunderts gewohnt sind, und entbehrt keineswegs jeglichen Schmuckes der neueren Zeit, so weit es eine vernünftige Anwendung im Oratorium gestattet. Im Anfange sind die Singstimmen nur von Blasinstrumenten begleitet, bei den Worten: „Du stellst den Engel uns zur Seite“ treten *con sordini* die Saiteninstrumente hinzu. Wir sind überzeugt, dass dieses Quartett sich viele Freunde erwerben wird, und es dürfte auch einzeln für sich, als Ensemblestück in Concerten angewendet, seine Wirkung nie verfehlen. — No. 14. Nach einem kurzen Recitativ krönt nunmehr der Schlusschor: „Gross ist der Herr und allgewaltig“ würdig das Ganze. Eine imposante Einl. beginnt, im grossartigsten u. edelsten Kirchenstyle geschrieben (Maestoso, C dur,  $\frac{3}{4}$  Takt), mit einem kurzen fugirten Satze:

Auf al-len seinen Wegen ist der Herr ge-recht, ist er ge-recht, in al-lei-son-ten Tha-tun gü-tig ist der

al-len sei-nen We-gen ist der Herr gerecht, ist er ge-  
recht, in al-len sei-nen Tha-ten gü-tig ist der Herr, gerecht u. gü-tig ist der Herr, ist der Herr, ist un-ser  
Gott.

untermischt und aus breiten Massen bestehend. Ein darauf folgendes poco più mosso kündigt im Instrumentalvorspiele die folgende Schlussfuge an, welche bald darauf mit diesem prachtvollen Thema eintritt:

Preist ihn immerdar, lobt ihn ewiglich, des Herren Ruhm, des  
Herren Ruhm er-schle-le laut, Hal-le-le-lu-ja, des

In der tüchtigen Ausarbeitung und Durchführung beweist der Componist, dass ihm alle contrapuntistischen Künste gänzlich eigen sind. Nach einer kurzen Engführung schliesst das ganze Più allegro.

Wir dürfen dem Componisten mit vollem Herzen Glück zu diesem Werke wünschen, das sich den Oratorien Friedrich Schneider's, Spohr's u. s. w. würdig anreihet. Mögen glückliche Umstände beitragen, dass es durch baldige Aufführung auf einem der nächsten zahlreichen Musikfeste im nördlichen Teutschlande so bekannt werde, als es mit Recht verdient. — Die Aufführung in München, bei welcher die Mitglieder der gesammten königlichen Hof-Kapelle und unsere ersten Künstler und Künstlerinnen mitwirkten, war ausgezeichnet, und allgemeiner Beifall wurde diesem verdienstvollen Werke gezollt. Die Solopartien des Gesanges wurden vorgetragen v. den Damen Mad.

Sigl.-Vespermann, Mad. Pellegrini und den Herren Bayer und Lenz. (Z.)

#### NACHRICHTEN.

##### Achtes Elb-Musikfest zu Dessau den 11ten, 12ten und 13ten Juni.

Donnerstags früh 5 Uhr trafen wir in der freundlichen Feats'adt ein, machten nach herzlichem Empfange im befreundeten Hause am Markte und nach kurzer Rast einen Ausflug in den schönen fürstlichen Park und gingen, begrüßt von vielen Bekannten aus allerlei Orten, um 9 Uhr in die Johanniskirche, die Probe der Orchesterstücke mit anzuhören, die am dritten Festtage zu Gehör gebracht werden sollten. Natürlich musterten wir zuvörderst die Stellung des auf 12 Stufen erhöhten Orchesters, wobei uns sogleich der Stand der Violine und Contrabässe auffiel, die von der siebenten Stufe an auf der linken Seite, vom Orchester aus genommen, bis zur höchstem paarweise hinauf liefen. Befremdete uns auch diese Stellung einige Augenblicke, so sahen wir doch bald, dass sie für den schmalen Raum die zweckmässigste sei, was sich auch bestätigte. Der Zusammenhang der Instrumente, worauf Alles ankommt, war nämlich nicht gestört. Wir theilen hier die Ordnung zu gefälliger Ansicht mit. (Siehe Beilage.)

Nach dem Mittagessen im Herzogl. Orangeriehaus fand um 4 Uhr die höchst gelungene Aufführung des Oratoriums Absalon, Text v. Brüggemann, Musik von Fr. Schneider, Statt in der gut besetzten Johanniskirche. Solosänger waren: Thamar, Sopran — Mad. Joh. Schmidt aus Halle; Absalon, Alt — Mad. Müller aus Braunschweig; David, Tenor — Hr. Dieckie aus Dessau; Joab, Bass — Hr. Krüger, ebendasselbst. Der Dichter hat mit Fleiß, besonders durch die Chöre der Engel, der Höllengeister und des Volks, gewaltige Contraste herbeigeführt, die der Componist mit Kraft zu benutzen weiss und hier stark und ergreifend benutzt hat. Die Instrumentalpartie, namentlich in den Chören, ist so gewaltig, dass sie Keiner dem Gesangchore untergeordnet nennen kann. Beide Massen sind sich ebenbürtig. Es ist daher eine starke Sängerbesetzung durchaus notwendig, soll die Wirkung, wie hier, erwünscht sein. Alle,

\*) Von einem andern geehrten Mitarbeiter. Die Red.

die wir nach der Aufführung sprachen, waren vollkommen befriedigt, bei Weitem die Meisten ergriffen; später fanden sich einzelne Stimmen, die das Instrumentale zu vorherrschend erklärten. Das kann in unserer gespaltenen Zeit Keinen befremden. Wir selbst würden nicht ermangeln, eine ausführliche Recension des neuen Oratoriums niederzulegen, hielten wir es nicht für kindisch anmaßend, ohne sorgfältiges Studium der Partitur, blos nach einmaligem Anhören über ein Werk eines vorzüglich in Behandlung der Massen und im Fugensatze so erfahrenen Meisters entschieden abzuurtheilen. Je geübter ein Mann ist, desto weniger wird er ein vorschnelles Urtheil sich erlauben, das entweder zu seinem oder zum Nachtheil des Verf. sein muss, weil so nicht Alles gebührend gewürdigt werden kann. Allein eine Allgemeinansicht des Ganzen, wie wir es aufzufassen im Stande waren, wird man hoffentlich nicht ungern lesen. Die Chöre der Engel unterscheiden sich von andern hauptsächlich durch sichere Kraft, Gravität und grossartige Anbetung. Die Chöre der Hölle geister sind im Ganzen geordneter als anderwärts, weniger melodisch zwar, wie es in der Sache liegt, aber doch nicht so tief unheimlich und grausig, wie die ungezügelte Begier des Bösen. Diese Stellung nehmen sie wohl vor Allem darum ein, weil sie der Dichter im Ganzen zu philosophischen Teufeln gemacht hat, oder zu lauerhaft reflectirenden Dichtern. — Die Volkshöre sind von dreierlei Art: sanft zustimmende, leidenschaftlich wilde und gott ergeben treue, wohl unterschieden und fest geführt. Dazwischen die Soloesänge, die von den vier angegebenen Stimmen ohne Ausnahme trefflich vorgetragen wurden, was um so mehr herausgehoben werden muss, da Hr. Diederich schnell an die Stelle des erkrankten Hrn. Mantius getreten war u. Mad. Schmidt, von der Grippe befallen, noch Tages zuvor in der Hauptprobe zu singen nicht im Stande war. Dennoch gewann sie sich allgemeinen Beifall, nicht minder die Hrn. K. u. D. u. Mad. Müller, deren schöner Alt, der Natur des Altes nach, lieber die Sehnsucht als die Empörung personificirt. — Am wirksamsten für unser Gefühl erschienen uns folgende Nummern: 2. Chor der Engel; 5. Psalm Davids; 4. Solo mit Chor; 7. Lied der Thamar, allgemein anerkannt; 10. Solo (Joab) mit Chor und 11. Chor des Volks. In der zweiten Abtheilung No. 15. Chor der Engel; 15. Chor des Volks mit tüchtig eingreifender Fuge; 16. Arioso Joabs, vom

Bass ausgezeichnet einschmeichelnd gesungen; 18. Terzett: David, Thamar und Joab, zu den vorzüglichsten in Composition und Vortrag gehörend; 19. Chor der Empörer und 20. die Schlachttymphonie; 21. Siegeschor, fast zu stark instrumentirt; 22. Chor der Hölle geister, im Ganzen trefflich, im Einzelnen neu; Thamar's Schlussstrophe und 25. der Schlusschor.

Ueber den Geist des Ganzen als Ganzes ein gegiegenes Wort zu reden, gehört uns in's Reich menschlicher Unmöglichkeiten. Wer gegen sie anstürmt, erweist sich wie ein Trunkener in Liebe oder Hass. Dass aber das zuweilen vom Oratorium in's Theatralische streifende Werk sehr schön durchgeführt wurde, dass Dr. Schneider als Componist und Director Ehre einlegte und Abends im Georgengarten, wo sich Alles, was Odem hatte, versammelte, bekränzt wurde, berichten wir mit lebhaftem Vergnügen. Das kunstliebende Herzogl. Haus hatte eine Illumination des Gartens und ein Feuerwerk anzuordnen gerulth, was die vielfachen Freuden des Tages ergötzlich beschloss.

Der zweite Festtag brachte uns nach reichem Vergnügen in den schönen fürstlichen Anlagen der Stadt und der nahen Umgebung um 11 Uhr eine erwünschte Quartett-Unterhaltung der Gebr. Müller aus Braunschweig im Concertsaale des Herzogl. Hoftheaters. Wir hörten ein Quartett von J. Haydn aus D dur, von Onslow aus Es dur und Menuett und Fuge von Beethoven aus C dur, von denen uns das erste und letzte entzückte. Vom meisterlichen Quartettspiel der Gebr. Müller zu reden, wäre Ueberfluss; genug, sie entzückten. Abends 7 Uhr Concert im Hoftheater, wo Folgendes gelungen ausgeführt wurde unter Kapellm. Schneiders Direction: 1) Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; 2) Divertissement für das Vcelle von Dotzauer, vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Drechsler aus Dessau. Die angenehme Bravour-composition und der Vortrag derselben funden allgemeinen Beifall. Hr. Dr. besitzt im Adagio und überhaupt im Spiele getragener und schlichter Melodie einen ausserordentlich schönen Ton und viel Geschmack; in Bravour grosse Fertigkeit, der nichts zu wünschen ist, als dass sich der schöne Ton, der dann den meisten Violoncell-Virtuosen fehlt, mit der Bravour vereine, was freilich die höchste Meisterschaft vollendet, aber doch auch unerlässliches Erforderniss ist, soll die Bravour zur Musik gehören. 5) Arie aus der Oper Eduardo e Cri-

stina von Rossini, und 5) Jägers Abendlied, von Göthe, für eine Bassstimme, Piano, und obligates Violoncell (gespielt von Th. Müller aus Braunschweig), gesungen von Hrn. Zschiesche, Königl. Opernsänger in Berlin. Diese Wahlen scheinen uns für ein Musikfest nicht vortheilhaft, ja nicht einmal für den Sänger. Die erste Arie ist musikalisch leer. Der Sänger entwickelte zwar eine hübsche, ausgebildete italienische Methode: es ging ihm aber von der einen Seite das südliche Glanzfeuer, von der andern das gemüthlich Teutsche ab. Das von Grill, Kapellm. in Pesth, compon. Lied war ein verkünstelter Gesang geworden, der seiner Unnatur wegen keinen Einzigen der dabei Betheiligten gläuzen lassen konnte. Es erhielt auch unter Allen den geringsten Beifall. Wir beurtheilen damit nicht den Sänger im Ganzen, sondern behaupten nur, dass er sich mit diesen übeln Wahlen selbst beeinträchtigte. Wir hörten den Mann zum ersten Male. — 4) Concertino für die Flöte, comp. und vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Heinenmeyer aus Hannover. Rauschender Beifall folgte mit Recht der in jeder Hinsicht meisterlichen Leistung. Wenn wir versichern, Hr. H. gehört unter die allerersten Flötisten unserer Zeit, so ist das nicht im Geringsten zu viel gesagt. 6) Concertino für die Clarinette von Lindpaintner, vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Tretbar aus Braunschweig. Er verdiente die allgemeine lebhaftige Anerkennung, die ihm zu Theil wurde. Sein Ton ist schön und seine Fertigkeit ausserordentlich und sicher. Mit gleichem Rechte wurden die beiden Violinvirtuosenc. Hrn. Müller aus Braunschweig und Kammermus. Hr. Zimmermann aus Berlin in Variationen für 2 Violinen von Wassermann, mit allgemeinem Beifall beehrt. Den 2ten Theil füllte Beethoven's A dur-Symphonie, trefflich ausgeführt und die ganze zahlreiche Versammlung in eine Stimmung setzend, die dem, auch von unsern geehrten Wirthen besuchten und durch ihren Antheil verschönten Abendessen im glänzend erleuchteten Herzogl. Orangeriehaus höchst angemessen sein musste. Die Zeit entfloß, als hätte sie doppelte Flügel. Unter Andern wurden zwei Gedichte zu Ehren des Kapellm. Dr. Schneider an diesem Tage unter die Anwesenden vertheilt und über Tische abgelesen: Toast des Zerbster Gesangvereines; dann: Der Kunst, ihrem Vereine und dem Hochmeister Fr. Schneider, von denen wir das erste unsern geehrten Lesern mittheilen.

T o a s t  
des Zerbster Gesang-Vereins  
am 8ten Elbmusikfeste zu Dessau 1835.

Es liegt im Reiche der Töne  
Dem Herzen das Heimathland;  
Das Göttliche, Grosse, Schöne  
Es wälzt hier Hand in Hand.  
Es hieß zur Heimath aus allen  
Die Sehnsucht im Herzen gross.  
Hier möchten wir immer weilen,  
Hier in des Himmels Schoos.

Es hält ein Zauber die Herzen  
Zusammen in süßer Lust;  
Es weht ein Odem die Schmerzen  
Weg aus der Menschen Brust.  
Das ist der Zauber des Kluges,  
Der klingt aus der Himmel Thor;  
Das ist der Odem des Sanges,  
Der braut vom hohen Chor.

Da sitzt der kundige Meister  
Und rührt die Harfe von Gold.  
Ringum die himmlischen Geister,  
Die schau'n auf ihn so hold.  
Und was an des Himmels Throne  
Sie sah'n in göttlicher Lust,  
Das singet dem Erdensohne  
Des Meisters tiefe Brust.

Und über ihm still, gewogen,  
Da glänzet ein goldner Stern,  
Den schau'n an des Himmels Bogen  
Die Augen nah und fern,  
Er glänzt mit freundlichem Strahle  
Dem Meister der Kunst so gern.  
Auf! Leert das Gold der Pokale!  
„Der Meister und sein Stern!“

Der dritte Festtag beschloss mit folgenden in der Johauniskirche Vormittags 9 Uhr aufgeführten Musikstücken die statliche Feier: Symphoniesatz in C moll von J. Haydn; Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe von J. Haydn, deren Solopartien ausser Mad. Müller und Hrn. Diedicke Fräulein von Basedow zu übernehmen die Güte hatte. Die 2te Abtheilung: Symphonie von Mozart aus D dur; Hymne von Mozart: „Gothheit, dir sei Preis und Ehre“; Phantasie für die Bassposaune mit dem Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, comp. von Müller, vorgetragen von Hrn. Queisser aus Leipzig. Dritte Abtheilung: Symphonie von Beethoven in C moll. Von diesem dritten Tage und seinem Festmahle vermögen wir keine authentische Nachricht zu geben, da wir gegen Mitternacht, die den zweiten und dritten Tag schied und einigte,

vom Mondschein und Erinnerungsfreuden begleitet, unserer Heimath froh und dankerfüllt entgegenelten. Und so wollen und können wir es uns zum Schlusse nicht versagen, dem hohen Herzogl. Hause für alle Pflege und huldvolle Unterstützung der Kuns' den gastfreundlichen und kunstsinnigen Bewoher'n der Stadt und allen zur Förderung und Schönheit des Festes Mitwirkenden im Namen aller Freunde der Tonkunst öffentlich unsern vollen, wenn auch schlichten Dank darzubringen, an den wir noch für unsere Personen den freundschaftlichen für Wirth und Wirthin reihen, die uns mit ihrer ganzen Familienverwandschaft das Kunsterlabende des Festes in sorgfälliger Innigkeit auch zu einem häuslich erquicklichen machten.

Leipzig, am 17. Juni. Am Charfreitage, als in Casel vom Kapellm. L. Spohr dessen neues Oratorium mit allgemeinem Beifall und zur Freude sachverständiger Männer aufgeführt wurde, hörten wir hier dem Texte nach dasselbe Oratorium, gedichtet von Fr. Rochlitz, componirt von Schicht, nämlich „Das Ende des Gerechten“. Hr. Musikk. Aug. Pohlentz leitete das Ganze so sicher und hatte für eine so ausgezeichnete Besetzung gesorgt, dass jeder Unbefangene und Gerechtigkeit Liebende ihm und den Mitwirkenden lebhaften Dank schuldig ist. Die unter seiner Leitung stehende Singakademie im Vereine mit den Thomanern sang die tüchtigen Chöre so fest und rein, wie man sie auch von guten Chören nicht immer hört. Dieselbe Ehre legte die Akademie mit dem herrlichen Gesange von Zelenka: „Tenebrae factae sunt“ ein, dessen Wahl und Ausführung selbst ein Misagünstiger rühmen müßte. Das Orchester erwies sich musterhaft und unsere besten vielgenannten Solosänger nicht minder. Besonders fühlen wir uns gegen Hrn. Hering, den Theologen, der uns lange seinen schönen, vollgebildeten Tenor öffentlich nicht hören lassen mochte, zu Dank verpflichtet. Er sang die schönen Recitative des Johannes mit dem Ausdrucke, der zu Herzen spricht. Wollten Hr. Hering u. Hr. Advokat Schleinitz, gleichfalls schöner und gebildeter Tenor, sich in wichtigen Fällen entschliessen, zum Besten der Sache öffentlich sich unter die Künstler zu stellen, zu denen sie gehören, so würde hier der Mangel an gebildeten Tenoristen ausserhalb des Theaters verschwunden u. mancher stille Wunsch trefflich befriedigt sein.

Am 17. Mai führte Hr. Musikk. Pohlentz abermals in der Paulinerkirche zu einem guten Zwecke mit der Singakademie und dem Thomanerchore Haydn's Schöpfung auf, in jeder Hinsicht wiederum vortrefflich. Solo sangen Dem. Heur. Grabau, unsere meisterliche Concertsängerin, von welcher wir nichts Neues berichten, wenn wir Rühmliches von ihr sagen. Mad. Joh. Schmidt zeichnete sich mit einer so starken, vollen und rein wohlthuenden Stimme aus, dass ihre Leistung zu den schönsten gezählt werden muss. Dem. Ringhardt ist von Natur mit einer herrlichen Stimme begabt, hat unter Hrn. Pohlentz eine gute Schule gemacht, die sie noch jetzt fortsetzt. Vorigen Winter war sie nach Wien gereist, um sich dort weiter zu bilden. Wir hörten sie vor ihrer Abreise und können versichern, dass sie dort wenig gewonnen, wohl aber an Reinheit des Gesanges verloren hat. Sie detourirte zuweilen, was sich jetzt schon wieder bedeutend verringert hat, so dass wir mit Recht grosse Hoffnung auf sie zu setzen haben. Ein neuer, am hiesigen Theater angestellter, aus Magdeburg gekommener Tenorist, Hr. Schmidt, hat eine vortreffliche Stimme. Ist sie noch nicht völlig gebildet, so ist doch das, was er leistet, schon achtbar, und wir dürfen bei gutem Fleisse viel von ihm erwarten. Die geübten, schönen Bässe unsers Theaters, Hr. Hauser und Hr. Pögner, trugen ihre Solosätze vortrefflich vor. Das Orchester bewährte seinen Ruhm u. die Chöre griffen mit Kraft und voller Sicherheit durch. Die ganze Leistung gehörte unter die vollkommen gelungenen und hat uns erquickt.

Da wir Hrn. Hausers gedenken, müssen wir ein Geschwätz berichten, was leichtfertig durch den Druck verbreitet wurde. Man versicherte, Hr. H. werde vom Theater abgehen und eine Musikalienhandlung einrichten. Alte Manuscripte dürfe er vielleicht kaufen, denn er liebt sie und besitzt deren viele, nur nicht, um damit zu handeln, sondern zum Privatgebrauche und zum Studium. So lange er dem Publikum, wie bis jetzt, und mit Recht, gefällt, so lange wird er öffentlich singen, woran er auch wohlthut. Die Schriftstellerei sollte doch mindestens keine Klatscherei werden. Das kommt Alles von den geschwinden Neuigkeiten. Wir möchten nur wissen, was der Mensch davon hätte! Braucht man vielleicht etwas zum Thee oder zum bairischen Biere?

Dem Ringelhardt ist, nach dem Abgange unserer jugendlichen Sängerin Livia Gerhardt, vor Kurzem das erste Mal auf der Bühne als Agathe im Freischütz aufgetreten. Spiel und Gesang fielen so über alle Erwartung vorthellhaft aus, dass dieser erste Versuch nicht blos den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt, sondern auch den schwer zu Befriedigenden zu Hoffnungen berechtigend muss, die nicht gering sind. An treuem Fleisse wird es nicht fehlen, und so wünschen wir dem Fräulein zu ihrer neuen Laufbahn alles Glück.

Gestern hatten wir in der Thomaskirche das Vergnügen, im Beisein seines 83jähr. Vaters den Organisten in Hirschberg (in Schlesien), Joh. Gottlieb Schneider, geb. 1797 den 19. Juli, zu hören, einen tüchtigen Organisten und würdigen Bruder Joh. Gottlob (in Dresden) und Frdr. Schneiders in Dessau, woher die beiden ersten vom Musikfeste kamen. Seine Orgel in Hirschberg hat 66 Stimmen und 4 Manuale. Besonders ausgezeichnet ist sein Spiel mit vollem Werke im Kräftigen und Fugirten, dazu seine Fertigkeit auf dem Pedale.

Morgen wird der wahrhaft grosse Violinvirtuos, Carl Lipinski, hier sein zweites Concert geben. Er ist also nicht gestorben, wie es irgendwo gedruckt zu lesen steht. Ueber sein Meisterspiel im folgenden Blatte.

### M e r k w ü r d i g e s :

Allen unsern geehrten Lesern sind ohne Zweifel die mannichfach ausgezeichneten Kunstfertigkeiten und Kunstthätigkeiten des nun verewigten Fürsten Anton Radziwill hinlänglich bekannt. Wie viele Virtuosen, Componisten u. Kunstvercine diesem hohen Gönner und Förderer alles Guten dankverpflichtet sind; was der Hingeshiedene im Leben selbst mit seinem geistreichen Violoncellspiel leistete; wie tief er in das Theoretische und Praktische der Musik eingedrungen war; mit welchem rastlosen Eifer, mit welcher schöpferischen Kraft der reich Begabte und reich Gebildete auf höchst eigenthümliche Weise sich zu originellen Tonschöpfungen begeistert fühlte — dies Alles und noch mehr sind nur Erinnerungen an oft Berichtetes. Eben so wenig neu kann es Ihnen sein, wenn wir an die höchste Aufgabe seines musikalisch dichterischen Lebens erinnern, die dieser verehrungswürdige, hochbegabte Fürst seit beinahe 50 Jahren unermüdet verfolgte, so lange, bis ihm selbst

die Leistung genügte. Es ist dies nichts Geringeres als Göthe's *Faust*, in wie weit er sich für musikalische Dichtung eignet.

Aus dieser erst gegen das Ende seines Lebens abgeschlossenen, hochsinnigen Strebsamkeit ist eine nach allen Seiten hin streng gesichtete Partitur von 25 Nummern hervorgegangen, die mit allem Grunde für ein Eigenthum der gesammten Kunstwelt angesehen werden. Die deshalb von der Berliner Singakademie an die hohe Familie des Verewigten ergangene Bitte um Veröffentlichung dieses Werkes wurde nicht nur genehmigt, sondern Ihre K. Hoheit die verwittwete Fürstin und die durchlauchtigen Prinzen und Prinzessinen bestimmten noch auf das Huldvollste, dass die Partitur in einer ihres Urhebers würdigen Gestalt auf Ihre Kosten gestochen und gedruckt, der Ertrag aber zum Besten der Pächlichen Singakademie, die sich der Huld des Entschlafenen erfreute, verwendet werden solle.

Mit dem Auftrage der technischen Ausführung und des ausschliesslichen Verkaufrechtes ist nun die Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin beauftragt worden. Das etwa 150 Bogen (600 Hochfolio-Seiten) starke Werk, dessen Hälfte der Platten bereits fertig ist, steht auf Subscription bis zum 1. Novbr. offen, auf feinem Velinpapier zu 24, auf starkem Notendruckpapier zu 12 Thlr., worauf der Ladenpreis 18 Thlr. sein wird.

Es gereicht uns zur grössten Freude, auf diese noch nicht öffentlich bekannt gemachte, höchst erwünschte Vergünstigung alle Freunde unserer Kunst aufmerksam zu machen.

### K U R Z E A N Z E I G E N .

*Drei Balladen.* No. 1. *Der treue Reiter*, von Tschabuschnigg. 2. *Die schöne Schifferin*, v. E. Duller. 3. *Der wilde Jäger*, v. F. W. Rogge, in Musik gesetzt mit Begl. des Pianof. von G. C. Kulenkamp. 54stes Werk, in drei Heften. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. Pr. jedes Heftes 8 Gr.

Alle diese Balladen sind kurz, ob sie gleich durchcomponirt sind, in Zumsteeg's Weise; alle im Ganzen leicht für Sänger und Spieler mit geringer Ausnahme, alle natürlich gesungen, den Text in Tönen mässig malend, alle von einem wehmüthigen, ernsten oder schaurigen Inhalte, so



dass sie Theilnahme und Anklang finden werden. Allein die Texte sind etwas allgemein-tönig, singen viel Dagewesenes auf nicht neue oder charakteristisch eigenthümlich gegriffene Weise, wovon nur No. 2 eine ziemliche Ausnahme zu seinem Vortheil macht. Bei Liedern und Balladen kommt aber auf den Text sehr viel an. Die Wahl hätte, nicht sowohl dem Stoffe, sondern der Ausbildung desselben nach, mannichfaltiger sein sollen. Der Componist hat sich in freier Bewegung dadurch selbst gehindert. Er ist zu einförmig geworden, nicht frisch, nicht eigenthümlich genug. Doch wird No. 1 als anspruchsloser Gesang nicht Wenigen angenehm sein. Im zweiten Musiksatze hätte der Componist offenbar anstatt  $\frac{3}{4}$  den  $\frac{2}{4}$  Takt wählen sollen. Es würden bei der Wiederholung der Melodie nur einige Pausen nach der Fermate einzuschieben sein und die Sache wäre in der besten Ordnung. Die inhaltsreichste ist die zweite, und die dritte will uns, trotz einer stärker aufgetragenen Malerei, am wenigsten gefallen. Namentlich ist uns das „Hu hu!“ das dreimal wiederholte, am Ende jeder Strophe mit seiner übermässigen Quarte und kleinen Quinte im Gesange höchst zuwider. Man muss nicht zu natürlich sein. Es ist ungefähr, als wenn man einer Statue rothe Wangen, blaue Augen, braune Haare und einen aschgrauen Rock malen wollte. Man sieht jedoch, dass unsere kleinen Ausstellungen nur Dinge betreffen, die leicht zu ändern sind. Im Ganzen hat der Verf., der sich bisher nur als Instrumental-Comp. zeigte, in diesem ersten Gesangswerkchen sehr viel Natürlichkeit und glückliche Anlagen auch für diese Gattung der Tonkunst bewiesen.

*Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte, composé — par le Chevalier J. N. Hummel. Oeuv. 126. Vienne, chez Tobie Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.*

Ein wirklich brillantes, für zwei fertige Spieler geschriebenes Unterhaltungstück, worin des Meisters Weise durchaus nicht zu verkennen ist, wozu sich jedoch etwas gesellt, was sonst in dieser Doppelheit uns in H.'s vorzüglichen Werken noch nicht vorgekommen ist. Es ist eine zweite,

sonderbar auffallende Gestalt, die ihm folgen muss, weil er sie gleich von vorn herein in seine Kreise und an alle seine Bewegungen gebannt hat. Wir mögen die absichtlich heran beschworene Nebengestalt nicht deuten: aber frappant ist sie, immer bereit, zu stechen und durch schnelle Wunderlichkeiten sich geltend zu machen. Freilich setzt sie aber nichts weiter durch, als was ihr der Meister erlaubt. Dadurch bekommt das Ganze einen seltsamen Anstrich, als ob Neckerei getrieben würde; man muss oft genug lächeln, aber verstoßen, weil man doch gern wissen möchte, wo es hinaus will. Dass ihm der wunderliche Gast, der gern mächtig modulirt und den Takt zuweilen incommodirt, am Ende keine Unordnung machen darf, versteht sich. Mit recht frischer Kraft und schöner Ueberlegenheit beherrscht er den fremden Patron in der Einleitung; fast mit leichtfertiger Ironie scherzt er mit ihm noch in der Entwicklung des Rondo: allein zuweilen scheint ihm der Spass mit dem Gerufenen doch etwas unbequem, er duldet das Treiben des Fremden, weil er ihn einmal rief und scherzt sich glücklich mit ihm durch. Mit dieser Ansicht hat uns das Werkchen, das den Vortragenden Gelegenheit gibt, sich zu zeigen, lebhaft unterhalten, wird auch Andere unterhalten. Wenn es aber sicher nicht gefällt, sind die, die sich in der ironisirtten Gestalt unbehaglich geneckt fühlen werden. Wir sind begierig, was diese dazu sagen. Doch wird der Meister den Gast wohl schwerlich zum zweiten Male citiren, wenn wir uns anders den räthselhaften Sinn der Tonsprache richtig deuten. Einmal ist genug und einmal ist es ergötzlich, so dass man dieses Eine hier mit Vergnügen öfter hören wird. Die Auszunehmenden sind schon ausgenommen.

1. *Leipziger Ball-Polonaisen f. das Pffe einger. v. J. Wunderlich. Leipz., b. Carl Aug. Klemm. Pr. 6 Gr.*
2. *Neueste Contre-Tänze comp. und f. das Pffe einger. v. W. Haake. Ebendas. Pr. 8 Gr.*

Beide Sammlungen haben den Tanzlustigen gefallen. Die zweite ist noch mit Bezeichnung der neuen Touren von Bernhard Klemm versehen.

(Hiersu die Beilage No. IV.).

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Stellung des Orchesterpersonals

|             |             |             |             |             |             |             |             |             |             |             |             |
|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| III.        | II.         | I.          | IX.         | VIII.       | VII.        | VI.         | V.          | IV.         | III.        | II.         | I.          |
| Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      | Flauto      |
| Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     | Violino     |
| Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       | Viola       |
| Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello | Violoncello |
| Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso | Contrabasso |
| Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   | Clarinete   |
| Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     | Fagotto     |
| Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        | Oboe        |
| Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       | Flöte       |
| Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       | Harfe       |
| Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       | Orgel       |
| Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        | Chor        |
| Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    | Dirigent    |

Stellung des Gesangpersonals

|           |              |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     |             |     |     |     |     |     |     |     |     |     |
|-----------|--------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|-------------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
|           | rechte Seite |    |    |    |    |    |    |    |    |    |     | linke Seite |     |     |     |     |     |     |     |     |     |
| 1. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 2. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 3. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 4. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 5. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 6. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 7. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 8. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 9. Stufe  | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 10. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 11. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 12. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 13. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 14. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 15. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 16. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 17. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 18. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 19. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |
| 20. Stufe | K. S.        | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. | 6. | 7. | 8. | 9. | 10. | 11.         | 12. | 13. | 14. | 15. | 16. | 17. | 18. | 19. | 20. |

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1<sup>ten</sup> Juli.N<sup>o</sup>. 26.

1835.

*Musikalische Topographie von Weissenfels.*

## Am Schullehrer-Seminar wirken

1. Ernst Hentschel, geb. d. 26. Juli 1804 in Langenwaldau bei Liegnitz, gebildet im schlesischen Gebirge, zu Bunzlau und Berlin. Hier angestellt seit 1822 als Director.

2. Willi. Prange, Seminarlehrer, geb. 1809, musikalisch gebildet zu Halberstadt, Weissenfels und Berlin. Hilft beim Musikunterricht.

3. Moritz Hill, erster Taubstummenlehrer, geb. zu Bunzlau, daselbst und in Berlin gebildet. Trefflicher Geiger.

Dreijähr. Cursus. Alle Jahre neue Seminaristen, daher immer dreierlei Unterricht neben einander. Im ersten Jahre Elementar-Uebungen für Stimmbildung, Takthalten und Treffen, wöchentlich 2 Stunden; dazu wöchentlich 1 St. für Choräle des Weissenf. Gesangbuches, die (108 an der Zahl) mit den Urtexten auswendig gelernt werden. — Für Klavier und Orgel wöchentlich 4 St. in 2 Abtheil. Der durchaus nöthige Klaviercursus dauert  $\frac{3}{4}$  J. *Privatübung Hauptsache*, streng gefordert und controlirt. Man bringt es bis zu Bertini's 25 Etüden und dem 3. Th. von Adam's gr. Klavierschule, so weit es gehen will. 5 bis 4 Seminaristen haben ein Klavier im gemeinschaftlichen Gebrauche. Neben dem strengen Einüben einzelner Stücke wird möglichst viel vom Blatte gespielt, was für ein Hauptmittel der allgemeinen musikal. Bildung angesehen wird. Zu diesem Behufe steht aller 8 Tage dem Seminaristen die musikal. Bibliothek offen, aus welcher er nach Gefallen lehren kann. Auf die Orgel kommt er im ersten Jahre nicht, weil sie von 40 älteren besetzt ist. — Harmonielehre, so weit sie hauptsächlich Verstandesache ist. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöchentl. 2 St. Unter Anderm 101 Uebungsstücke von Cam-

pagnoli. Die Fähigen nehmen bereits Antheil an den Concertübungen.

2tes Jahr. Für Gesang wöchentl. 2 St., woran zugleich die Seminaristen des 5ten J. Theil nehmen. Männergeseang, da die Sem. erst nach vollendetem 16ten J. eintreten. Zu kleinern und größern Gesängen wird der Choral fortgeübt. — Für Klavier und Orgel wöch. 4 St. in 2 Abth. Der Klaviercursus muss nun zurücktreten, ohne jedoch gänzlich aufzuhören. Rück wird vorzüglich benützt, auch s. Choralbuch ist jetzt förmlich eingeführt, desgl. die 100 Orgelstücke von Mühling, Op. 50. — Zu Privatübungen stellt Jedem die Bibliothek offen. Auf einzelnen Stuben sind schweigende Pedale zur Nothhülfe eingeführt, da eine Orgel nicht ausreicht. Zu einer zweiten besitzt die Anstalt kein Lokal. — In der Harmonielehre geht die umfassende Thätigkeit der Lernenden in eine freiere über durch die Uebung in Aussetzen von Chorälen, nach beendigter Lehre vom reinen Satze. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöch. 2 St.

5tes Jahr. Gesang wie im zweiten, wöchentl. 2 St.; noch eine 3te St. singen die Seminaristen dieser Abth. mit den Kindern aus den beiden obern Klassen der Seminarschule im gemischten Chore zusammen, was besonders für ihre künftige Wirksamkeit wichtig ist. Zu einer methodischen Anleitung zum Gesangunterrichte in besondern Stunden, worin die Bibliothek mit einer Menge Gesangschulen zum Privatstudium unterstützt, kommt eigene Anschauung und praktische Uebung. — Das Orgelspiel wird in 2 Abth. fortgesetzt, jede wöchentl. 2 St. Unter vielfachen Uebungen werden Choräle nach Signaturen und mit ausgesetzten Mittelstimmen gespielt; wobei sich das Selbsterfinden der Zwischenspiele und kleiner Vorspiele als Hauptsache mit heraushebt. Zu Seb. Bach's Choralvorspielen gelangen natürlich nur die Geübtesten. — In der Harmonielehre wird nun die Productions-

thätigkeit meist in Anspruch genommen durch fortgesetztes Ansetzen von Chorälen und durch freie Uebungen in einfachen Gattungen des 2- u. 4st. Contrapunktes, durch Ausarbeiten vieler Zwischenspiele, kleiner Vorspiele und Compositionen kleiner, besonders 2stimm. Lieder. Diese Stufe wird freilich von den Talentlosen nicht erreicht. — Für das Violinspiel der Geübteren ist Spohr's Violinschule eingeführt. In den Concertübungen werden Ouverturen, Symphonieen für Quartett, Quintett und Sextett für Streichinstr. von 50 bis 40 vortragen wöchentl. in 2 St. Selbst die leichtern von Beethoven gehen erträglich. Sie bekommen doch einen Begriff davon, haben auch diese Uebungen sehr gern, und es ist Ehrensache, daran Theil zu nehmen. Das Ueben der Blasinstr. kann der beschränkten Zeit wegen durchaus nicht gestattet werden. — Noch wird einiger Unterricht im Orgelbau, über musikal. Kirchendienst, über Stimmung der Blasinstr., über Unterricht im Klavier und auf der Violine und über musikal. Literatur ertheilt. Auch werden in einer freiwilligen Stunde wöchentlich freie Mittheilungen über wichtige, doch nicht zum Cursus gehörende Gegenstände gegeben, z. B. über Oratoriencomponisten und ihre Werke. Dazu kommen noch Musikaufführungen ausser den Unterrichtsstunden. — Die Anstalt besitzt ausser der Orgel einen schönen Flügel, ein Pedalklavier, mehre gewöhnliche Klaviere, schweigende Pedale, mehre Streichinstr. und einen Schatz von Musikalien, der jährlich vermehrt wird.

*Stadtcantor* ist Theodor Ziegler, geb. 1797 zu Artern, gebildet im Seminar, später als Cantor zu Taucha unter Schicht's Einfluss vervollkommen. — *Stadtorganist* Aug. Lange, geb. 1793, gebildet im Seminar und durch angestrengte Selbststudien. — *Stadtmusikus* Christian Sachse, geb. 1795 zu Bretleben in Thüringen.

Ausser diesen Beamteten: *Dr. Bäuml*er, Superintendent mit tüchtiger musik. Bildung von Leipzig her, Sänger und Klavierspieler, wirkt anregend ein. — *Küster Thümmel* hat die Musse seiner Stellung zu vielen musik. Bestrebungen benutzt; erster Begründer des Bürgergesangsvereins. — *Carl Naundorf*, Klavierspieler und Lehrer. — Eine Anzahl Dilettanten mehr für Instrumente als Gesang. Gesangsverein von 12 — 16 Bürgern. Mehre, auch bedeutende Quartettvereine. Der Bürgerverein für Harmoniemusik, 50 — 40 Mann, unter Leitung des Stadtmus. In sehr vielen Häusern Flügel od. Pffe.

Der Choralgesang, unterstützt von den Seminaristen, im Ganzen gut, alljährlich besser durch die Bildung der Schulkinder. Die liturgischen Chöre beim Gottesdienste durch das Seminar unter Direct. des Cantors. In den Seminarferien früher durch den Bürgergesangsverein, jetzt durch einen Verein der städtischen Lehrer. Kirchenmusiken, monatlich wenigstens eine, vom Seminar übernommen, in den Ferien von Lehrerengesangsvereine. Concerte, öffentliche, durch den Stadtmusikus. Im vorigen Winter Gesellschaftsconcerte unter dem Vorstande von Hentschel, Hill, Thümmel und Ziegler, wo auch Oratorien u. Symphonieen aufgeführt wurden.

Zwei Privatinststitute für Klavierspiel nach Logier's Weise, bei Lange und Ziegler; ein Privatinststitut für Gesang bei Ziegler.

### Carl Lipinski,

geb. in Radzyń im Novbr. 1790, von seinem noch jetzt in guter Kraft lebenden Vater, einem Musiker, vom sechsten Jahre an in der Musik unterrichtet, machte gute Fortschritte und legte sich bald vorzugsweise auf das Violoncellspiel mit so glücklichem Erfolge, dass er Romberg'sche Concerte geschickt vortrug. Ein vortreffliches Muster war ihm ein aus Wien gebürt. Beamteter in Lemberg, Krenes, der sich auch als Componist für das Violoncell, meist in äusserst schwierigen Productionen, auszeichnete, aber schon 1823 etwa im 56. Lebensjahre starb. Als sich L. wieder zur Violine wendete, wurde ihm das Spiel derselben sehr leicht und er meint selbst, dass er die Kraft seines Tonnes und seiner Bogenführung der Uebung auf dem Violoncell, das er noch gelegentlich spielt, zu danken habe. 1810 wurde er in Lemberg als MD. am Theater angestellt, welches Amt er bis 1814 verwaltete. Damals wurden dort die vorzüglichsten teutschen, italienischen u. französischen Opern gegeben, so dass L. täglich mit Vorberreitungen oder Aufführungen der Opern beschäftigt war. Dabei fuhr er fort, in theoretischen und praktischen Fertigkeiten sich weiter zu bilden. Im Violinspiele hatte er schon früh einen seiner innern Eigenthümlichkeit angemessenen, von dem gewöhnlich geltenden, mehr verzierten und italienischen Vortrage abweichenden Weg eingeschlagen, der mehr auf Ton und Gehalt, als auf tädelnden Schmuck führte. 1814 reiste er nach Wien, um dort unsern L. Spohr zu hören, dessen Spiel ihm nicht allein gefiel, son-

dem ihm auch die Bestätigung gab, dass sein, früher von Einigen angefochtener, Weg dennoch der rechte für wahre Kunst sei. Mit gestärkter Kraft arbeitete er nun im Soliden treulich fort, nachdem er nach Lemberg zurückgekehrt war, wo er privatisirte. Damals schrieb er zwei Capricen für die Violine, die bei Peters in Leipzig gedruckt wurden. 1817 unternahm er seine erste grosse Kunstreise nach Italien, grösstentheils, um Paganini zu hören. Mehre öffentliche Concerte hatte L. in Oberitalien mit lebhaftem Beifalle gegeben und immer hatte es ihm noch nicht gelingen wollen, mit dem ital. Meister zusammenzutreffen, der es absichtlich vermied, vor ausländischen Künstlern sich hören zu lassen, aus Furcht, sie möchten ihm etwas ablernen. Endlich hört L. in Mailand, dass Paganini in Piacenza Concert gebe. Er reist hin, hört ruhig P.'s erstes All., dass von den Italienern auf eine stürmische Weise applaudirt wurde, und ist der Einzige, der P.'s einfaches Adagio beklatscht, wodurch seine Umgebungen auf ihn aufmerksam werden und sich an ihn wenden. Er sagt ihnen, dass auch er Künstler und eigentlich darum aus Polen hierher gereist sei, den ital. Meister zu hören. Für diese Ehre ihres Landmannes hoch empfänglich, führt man ihn mit Jubel nach dem Concerte auf das Theater, ihn dem Concertgeber vorstellend. P. verspricht, ihn des andern Tages zu besuchen, hält sein Wort und fordert ihn, nachdem er ihn gehört, auf, mit ihm öffentlich Doppelconcert zu spielen. L. geht darauf ein. Das Concert wird auch aus den Umgebungen der Stadt reich besucht. Jeder spielt in seiner Manier und der Beifall beider Meister ist gross. P., mit dem L. öfter spielte, macht ihm den Antrag, mit ihm vereint in Italien Concerte zu geben, was der junge Mann seine Sehnsucht nach den Seinen und der Seinen nach ihm nicht möglich machte. Er hatte sich früh vermählt und ist jetzt ein glücklicher Vater von 3 lebenden Kindern, von denen 2 Söhne bereits studiren. Gegen Ende des J. 1818 kam er wieder in seiner Heimath an. Nachdem ihm das Ausland so ausgezeichnet gehuldigt hatte, fing auch, wie gewöhnlich, sein Vaterland an, ihn nach Verdienst besser anzuerkennen. Seine Kunstreisen in der Heimath brachten ihm jetzt gerechte Ehre. Von Zeit zu Zeit unternahm er nun mit Glück mancherlei Kunstreisen nach Teutschland, einem Theile Ungarns und nach Petersburg. Als er darauf den Titel eines ersten Violinisten S. M.

des Kaisers von Russland und Königs von Polen erhalten hatte und deshalb, um seinen Dank zu bringen, nach Warschau reiste, traf er dort abermals 1829 mit Paganini zusammen, der daselbst Concerto gab. Ein hekannter, zu dieser Zeit in Warschau, jetzt in Petersburg lebender Künstler suchte aus unfreundlicher Gesinnung gegen L. dem Paganini begreiflich zu machen, dass er in seiner Einnahme geschmälert werden müsse, wenn gerade jetzt ein vaterländischer beliebter Virtuos desselben Instrumentes zu gleicher Zeit mit ihm Concert gäbe. Dieser Grund leuchtete dem P. ein, und er bat den ihn befreundeten L., es his nach P.'s Abreise zu versuchen. L. konnte nicht zusagen, weil er den wahren Grund des Rathgebers recht wohl kannte. Der Mann heabsichtigte mit seiner List, die er nur nicht geheim genug gehalten, nichts weiter, als hernach laut behaupten zu können, L. habe es nicht gewagt, in P.'s Gegenwart öffentlich aufzutreten und eine Vergleichung mit ihm auszulösen. Da griff P., von Jenem immer mehr entzündet, zu schärfem oder richtiger zu stumpfem Mitteln und liess, trinken von dem überall erlangten Ruhme, dem frühern Freunde sagen, er werde nicht klug handeln, wollte er sich nicht fügen, denn P. (so behauptete er selbst) sei der Achilles unter den Violinspielern, unbesiegbar u. unverwundbar. Da erwiderte ihm L., er solle sich bedenken, dass Achilles wenigstens an der Ferse verwundbar und dass eben diese Wunde ihm tödtlich geworden sei; setzte auch auf das Bestimmteste hinzu, er werde zuverlässig Concert gehen. Es geschah und nicht zum Nachtheil L.'s. Zwei lebhafte Parteien bildeten sich natürlich, und die Zeitschriften, wenigstens die politischen, lärmten damals heftig für und wider. Nach diesem höchst ehrenvoll bestandenen Wettkampfe begab er sich nach Lemberg zurück, seine Zeit zwischen Spiel, Composition und Studium theilend. In diesem Jahre hat er nun abermals, nachdem man ihn in verschiedenen Schriften für todt ausgegeben hatte, eine grosse Kunstreise durch Teutschland nach Frankreich und England angetreten und befindet sich jetzt in unserer Mitte, ein echter Künstler und also ein tüchtig gebildeter und menschenfreundlicher Mann.

Nicht blos in seinen heiden öffentlichen, hier gegebenen Concerten, die für die Sommerzeit, welche die Musikfreunde vielfach zerstreut, sehr heucht waren, sondern auch in Privatirkeln hat aus und Alle sein kernhaftes Meisterspiel tief ergriffen.

Als Violinvirtuos steht er in Wahrheit so hoch und eigenthümlich da, dass es nichts gesagt wäre, wenn wir ihn als einen der allerersten Künstler unserer Zeit bezeichnen wollten. Man würde sich mit solchem Allgemeinausspruche dennoch keinen Begriff von seinen Leistungen machen können. Die Schwierigkeit der Schilderung seines Mustervortrags soll uns nicht abhalten. Sein vorzügliches Instrument ist ihm so völlig unterthan, dass es ihm jeden Befehl, jeden Wink, ja jede Laune seines Geistes in Ton verwandelt. Die grössten Schwierigkeiten legen unter seinen Händen ihr sonst herbes Wesen gänzlich ab und erweisen sich so weich u. geschmeidig folgsam, dass er ohne die geringste Gefahr, sicher in sich selbst, mit ihnen spielen kann, wie ein Heros des Alterthums mit Löwen tändelt. Dabei ist es ihm gegeben, den zaubermächtigen Proteus der Musik in allen seinen unzähligen Verwandlungen schnell zu erkennen und festzuhalten, dass ihm der weissagende stets die verborgensten Räthsel der Dinge sinnig enthüllt. Alles ist Ton, in jedem Ton Seele, und jeder spricht eine schöne, volle Offenbarung des innersten Gefühls aus. Sein Strich ist lang, breit, gewaltig und wieder so zart, wie fernes Säuseln; wirkt immerdar Ton, Ton der mannichfaltigsten Art, in jeder Weise rund, deutlich, voll, schwinghaft; auf den entgegengesetztesten Punkten des Starken und Schwachen immer noch in den wunderbarsten Schattierungen verschieden prangend, so dass er das durchgreifend Starke dennoch mit Stärkerem, das Leiseste mit noch Leiserem überraschend und wohlthuend zugleich verherrlicht. Seine Kraftschattirung ungeheurer Tonfülle, namentlich selbst in den höchsten Regionen der Violine, will sich kaum mit Worten darstellen lassen und der Zauber seiner verhauchenden Tonlispel durchringelt noch die fernsten Winkel des Saales mit entzückendem Schmelz, so dass er im kaum noch Körperlichen doch nie der reinsten Tonform entbehrt. Sein Meisterthum, das über jeder Aufgabe steht, die er sich nur zumuthet, macht ihn zu einem so starken Beherrscher aller Zufälligkeiten, dass er aus jedem Ereigniss zum Gewinn des Ganzen noch Nutzen zu ziehen wissen würde. Braust die frei stürmende Tongewalt, ihrer Kraftnatur nach, irgend einmal kaum ein Komma über die Grenzlinie des Schönen, so ist sie schon auch dergestalt im geregeltesten, unvermerktesten Uebergange in ihre rechte Grenze zurückgeführt, dass selbst aus dem Ueberchwange

ein begeisternder Reiz mehr hervorzublühen scheint. So ist es auch mit dem geheimsten Flüstern des verstohlenen Seufzers, der sich ins Reich der Schatteten zu verhauchen scheint. Die höchste Kunst ist zur Wahrheit der Natur geworden; überall Rundung, überall Vollgestalt und Schönheit; überall frisch wirksamer, jedesmal neu lebensstarker, tief durchgreifender Charakter. Es ist ein echt deutscher Gesang, geistiger Macht und vollendeter Bravour entstannt, stets empfindlich, nie süsselnd oder irgend überspannt, vollgütig in sich, in Gluth die Leidenschaft selbst veredelnd. Und dies Alles in innigster Eigenthümlichkeit zu einem höchst bedeutsamen Ganzen bei aller Verschiedenartigkeit in verbundenster Einheit verknüpft.

Es war daher kein Wunder, dass trotz der Sommerhitze sein hiesiges zweites Concert noch besuchter war, als das erste. Ueber seine neuen Compositionen, die er uns hier vortrug, werden wir reden, wenn sie im Drucke vor uns liegen; sie sind unter der Presse. Unter den Beihülfen dieser genussreichen Abende zeichneten sich die Herren Eichberger und Hauser in einem Duett aus Zelmira und aus Tell aus, von denen das zweite noch schöner als das erste vorgetragen wurde. Auch Dem. Löwe entwickelte in einer Bravourarie eine gegen sonst sehr gesteigerte Fertigkeit; ihre Stimme hat an Kraft und Rundung so gewonnen, dass wir sie unter die zu beachtenden Sängerinnen zählen dürfen.— Dem Concertgeber selbst wird zuverlässig an allen Orten, wo man nur echtes Verdienst zu erkennen und zu verstehen im Stande ist, der ungetheilteste Beifall zu Theil werden; sein Spiel entzückt sowohl den Laien als den Kenner; einen grossartigen Violinvirtuoson kennen wir nicht. Wir sind froh, ihn noch eine Zeit lang unter uns zu haben, und behielten ihn lieber ganz. Da das unmöglich ist, werden ihn unsere besten Wünsche und unser Dank überall begleiten.

G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

Berlin, d. 1. Juni 1835. Wie die Natur in ihrem Blütenmonat mit erquickender Wärme sparsam war, so war es auch die Tonkunst mit ihren höher geistigen Freuden. Die bildende Kunst hatte ihre Verehrer zu einer kleineren Ausstellung von manchen interessanten, später hier eingetroffenen Gemälden versammelt. Concerte fanden drei

Talent zu unterstützen. Das Publikum war sehr befriedigt. Leider fand mein, schon vor 50 Jahren gemachter Vorschlag, durch jährlich zu gebende Concerte einen Pensionsfond für Wittwen und Waisen des Orchesters zu stiften, bei den Musikern keinen Eingang, weil man nicht für die künftige Generation säen will. Habeant sibi!

Es fand im Sommer 1834, beim schönsten Wetter, auch eine Sängerkunft der hiesigen Liedertafel nach dem eine Meile entfernten Schloss und Gasthaus Holstein, am Ausfluss des Pregels ins frische Haff gelegen, Statt, und zwar auf einem schönen grossen hiesigen Seeschiff von mehr als 100 Lasten, Bertha genannt. Unter den Gästen waren viele Damen. Auf der Hin- und Rückfahrt wechselten vierstimm. Männerchöre mit Harmoniemusik ab, an der Abendtadt nahmen über 100 Personen Theil. — Ueberhaupt schufen der herrliche Sommer, die grosse Heerschau, die Anwesenheit unsers Königshauses hier ein reges Leben. — Ueber das von Hrn. Urban aus Elbing in Danzig im Septbr. veranstaltete 2tägige Gesangsfest wird man wohl von Danzig aus berichtet haben. (Viele haben die Chöre in Händel's Alexandersfest, wie das Danziger Dampfboot berichtete, veraltete, confuses Zeug genannt!!!) Jedenfalls dürfte dieses Fest dem Marienburger Musikfest an Interesse nachgestanden haben.

*Nekrolog. Carl Huster*, geb. in Nürnberg, Sohn eines dortigen ehrenwerthen Musikers, der zur Zeit des Westphäl. Königthums nach Cassel verschlagen wurde, kam schon als Knabe nach Königsberg und war ein guter Waldhornist, welches Instrument er späterhin seiner Gesundheit wegen mit der Geige vertauschte. Er machte einen Feldzug im Preuss. Heere als Freiwilliger mit, studirte darauf emsig und erhielt die Conrectorstelle an der hiesigen Löbenichtschen höhern Bürgerschule. Vorzüglich hatte er schöne mathematische Kenntnisse (hat auch Cochy's Lehrbuch der algebraischen Analysis aus dem Französischen übersetzt). Als Solospieler u. tüchtiger Vorspieler, wie als guter gebildeter Mensch und geistreicher, angenehmer Gesellschafter wird er Vielen unvergesslich sein. Es befahl ihn ein Tiefsinn, wie man sagt, eine in seiner Familie erbliche Krankheit. Enthusiastischer Kinderfreund, hatte ihm das Schicksal eigene Kinder versagt. In einer trüben Stunde endete er freiwillig. Allgemeine Theilnahme folgte ihm bis zum Grabe. —

### *Das dritte grosse Gesangsfest des Märkischen Gesang-Vereins*

wurde auch in diesem Jahre zu Potsdam am 11. u. 12. Juni gefeiert. Durch die schönste Witterung begünstigt, fand dies Kunstfest die lebhafteste Theilnahme. Auch zeigten sich bei der Ausführung der kirchlichen Gesänge erfreuliche Fortschritte der Ausbildung des, meistens aus Schullehrern, Cantoren und Organisten der Provinz bestehenden Sängerk-Vereins, dessen Mitglieder durch die jährliche Zusammenkunft unzweifelhaft neue Aufmunterung sowohl zu ihren mühsamen Berufsgeheimnissen, als zur fernern Gesangsbildung in den einzelnen Vereinen erhalten. Es ist deshalb auch gewiss zu hoffen, dass die höhere Behörde an den öffentlichen Kunstleistungen der Mitglieder des Gesangvereins keinen Anstoss nehmen wird, wenn es gleich wünschenswerth erscheint, dass der zweite, dem heitern Gesange gewidmete Festtag zwar im Freien, jedoch wo möglich in einem geschlossenen Locale, nicht an einem öffentlichen Orte, begangen werden könnte. Erfrischungen könnten demungeachtet bereit gehalten werden.

Am 11. Juni begann die Feier 11 Uhr Vormittags in der Königl. Hof- und Garnisonkirche mit einem Vocal-Satze aus der Liturgie, von dem Vorsteher des Gesang-Vereins, Hrn. Schärtlich, componirt. Eine von dem Organisten der Kirche, Hrn. Böttcher, gut ausgeführte Orgel-Fuge schloss sich an, worauf der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott“, die erste Strophe vom Chor allein, die zweite mit Orgel- und Instrumental-Begleitung (von Blas- und Blechinstrumenten, da, ausser dem Contrabass, die Saiteninstrumente gänzlich ausgeschlossen sind) gesungen, eine erhebende Wirkung machte. Beim Gesange der schweren, grossartigen Motette: „Herr, wer kann recht erheben“ von Bernhard Klein (ohne Begleitung) wurde die Sicherheit, Reinheit und der angemessene Ausdruck des etwa 550 Stimmen starken Sängerk-Chors besonders bemerkbar. Hr. Musikdirector Rungenhagen hatte den 68sten Psalm: „Herr, mach' Dich auf“ mit Instrumentalbegleitung sehr gelungen neu componirt, und führte solchen selbst auf. Die Würde und Einfachheit des Styls, die kräftig harmonische Behandlung, wie die gemüthvolle Melodie erfüllten ganz den Zweck: fromme Empfindungen zu erwecken. Besonders angenehm wirkte das zwischen zwei grössere Chorsätze gestellte Terzett, worauf der Lobgesang des Chors mit dem fugierten

Halleluja kraftvoll schliesst. Der Choral: „Jesus meine Zuversicht“, für Bassposaune und Orgel von Julius Schneider compon., wurde von dem rühmlichst bekannten Virtuosen, Hrn. KM. Fr. Belcke und dem Componisten mit vieler Wirkung, für den Ort und Zweck gleich geeignet, kunstgeübt vorgetragen. Ein glänzendes, meisterhaft durchgeführtes Gloria von Dr. Fr. Schneider a Capella, und ein höchst wirksamer Hymnus: „Der Herr ist Gott“ mit Instrumental-Begleitung von Berner machten den Schluss des ersten Theils der Kirchen-Musik. Der zweite begann wieder mit einem Satz aus der Liturgie, worauf ein auswärtiger Orgelspieler (dessen Name nicht bekaunt geworden) einen Orgelsatz spielte. Ein Hymnus: „Der Herr ist erhöhlet“ mit Instrumentalbegleitung, von J. P. Schmidt, wirkte der Intention gemäss, würde indess durch Hinzufügung eines Solo-Zwischensatzes noch die rechte Länge gewonnen haben, indem derselbe verhältnissmässig zu kurz erschien. Zwei Psalmen folgten; der erstere a Capella: „Der Herr ist mein Hirte“, von Julius Schneider melodisch, natürlich und gemüthvoll componirt, ein Quintett von fünf Solostimmen vorzüglich ansprechend. Der zweite Psalm: „Gross ist der Herr“ mit fast zu stark hervorstechender Begleitung der Blechinstrumente, von Girschner, begann sehr schwingvoll, verfiel theilweise nur zu sehr in den theatralischen Styl. Ein Quartett zeichnete sich durch gefällige Melodie aus. Die Wiederholung des ersten Chors verlängerte die ohnedies breit ausgeführte Composition unnothig, und die chromatische, enharmonische Begleit. des Bass-Solo's musste für die Blech-Instrumente sehr schwierig sein. Der Schlusschor war gut gearbeitet und würde durch mehr concentrirte Haltung gewonnen haben. — Die Solostimmen waren durch die HH. Stümer, Braune, Hammermeister und Riese gut besetzt. Die Kirche war ganz gefüllt, und die Theilnahme an dem Fest auf erfreuliche Weise allgemein. Das Festmahl fand Mittags unter fast 400 Theilnehmern im schönen Locale des neuen Schützenhauses Statt und wurde durch Gesang und Frohsinn belebt.

Am 12. Juni wurde Vormittags die Probe der für den zweiten Festtag bestimmten Gesänge und Musikstücke im Königl. Schauspielhause abgehalten. 5 Uhr Nachmittags war die Aufführung im Freien

auf dem Tornow einem  $\frac{1}{2}$  Stunde von Potsdam entfernten Lustort. Zwischen 5- bis 4000 Zuhörer hatten sich zu Wasser und zu Lande dort seit dem Mittage eingefunden und harrten der versprochenen Unterhaltung. Diese bestand meistens aus Liedern für den Männerchor, welche in 5 Abth.: gesungen wurden, theils mit, theils ohne Begleit. Spontini's Ouverture und sein Triumphmarsch zur Oper Olympia begannen den ersten u. 5ten Theil. Den 2ten Th. füllte meistens eine sehr wirksam gesetzte, grössere Cantate: „Die Zeiten des Lebens“, von Wilmsen gedichtet, für dies Fest besonders von Reissiger componirt, aus. Diese schöne Comp. fand allgemeine Theilnahme, obgleich ein grosser Theil der Wirkung durch das Verhalten der Solostimmen in freier Luft verloren ging. Die Melodie und Instrumentirung dieser, auch von Seiten der Dichtung ausgezeichneten Cantate trat vorzüglich vorthellhaft hervor. Das darauf folgende Lied: „Sang ist Klang“ von Friedrich Schneider gehörte mit zu den wirksameren Gesängen, wie auch das Lied: „An den Gesang“ von Julius Schneider und ein „Jägerlied“ mit Begleit. vor 4 Hörnern, von Neithardt. Der Kriegerchor aus Alcidor mit vollem Orchester von Blas-Instrumenten effectuirte durch seine belebte Rhythmik auch in dieser Gestalt. Solo-Sätze für die Bassposaune und Clarinette waren auch im Freien ganz passend. Nur war des Guten fast zu viel, weshalb auch vor und nach dem „Schlachtesang“ von Wolfram für eine Bassstimme mit Chor, zwei Musikstücke ausblieben.

J. P. Schmidt's Vaterlandslied: „Kennst Du das Land“ und ein Königslied: „Dem König Heil“, beide für vollen Chor u. Orchester gesetzt, eröffneten und schlossen in naher Beziehung das vaterländische Kunstfest auf einfach volksthüml. Weise. Nach einem sehr heissen Tage fuhren die erheiterten Theilnehmer beim Untergange der Sonne auf dem breiten Havelstrome, von Wiesen und waldigen Höhen umringt, nach der stattlichen Sommer-Residenz zurück, tief im Herzen den reinen Eindruck bewahrend, welchen Natur und Kunst in innigem Vereine auf jedes irgend empfängliche Gemüth bewirken.

Berichtigung. Statt des Bassisten Hrn. Krüger's aus Dessau ist S. 410 Hr. Krause, Bassist in Berlin, zu setzen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



Juli.

N<sup>o</sup> VII.

1835.

## Anzeige

von

### Verlags - Eigenthum.

Im Laufe dieses Sommers erscheinen im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Cherubini, L., 3 Quatuora pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.

Onslow, G., 5 Quatuora pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 52, 53, 54, 55, 56. (No. 26, 27, 28, 29, 30 des Quatuora.)

Leipzig, im Juni 1835.

*H. A. Probst — Fr. Kistner.*

Später erscheint von obigen Werken ein Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.

### G e s u c h e.

Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, gegenwärtig angestellter Pianist, Sänger und Compositeur, der auch als Schriftsteller Beweise gegeben hat, wünscht als Director einer sichern Anstalt oder als Lehrer an einer Universität Anstellung. Portofreie Briefe sub Adr. Jul. Knorr in Leipzig.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{2}{3}$ ,  $\frac{3}{4}$  eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

### A n z e i g e n.

Zwei Operatexte: Koriolan von G. Döring und der König und das Bündnis von Teolon sind, Ersterer für 1 $\frac{1}{2}$  Lthr. und Letzterer für 3 Lthr. abzulassen. Darauf Reflectirende wollen sich franco an Breitkopf u. Härtel in Leipzig wenden.

Im Verlag der Unterzeichneten ist erschienen und bereits an alle Musikhandlungen versandt:

## I P u r i t a n i

(Die Puritaner).

Opera seria in tre atti.

Musica del Maestro Bellini.

- |                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| No. 1. Aria.                 | { | Ah per sempre io ti perdo.<br>Ach auf ewig muss ich entsagen.                                 |
| No. 2. Duetto.               | { | Sai come arde in petto mio.<br>Ach Du weisst es, wie treu ich liebe.                          |
| No. 3. Quartetto.            | { | A te o cara amor talora.<br>Ja, Elvira, die reinsten Flammen.                                 |
| No. 4. Polacca<br>quartetto. | { | Son vergin vezzosa.<br>Es kleiden die Jungfrau,   |
| No. 5. Romanza.              | { | Cinta di fiori et col bel crin disciolto.<br>Das Haupt geschmückt mit frischen Blumenkränzen. |
| No. 6. Aria.                 | { | Qui la voce sua soave.<br>Hier rief oft er meinen Namen.                                      |
| No. 7. Duetto.               | { | Il rival salvar tu dei.<br>Den Rival musst Du erretten.                                       |
| No. 8. Romanza.              | { | A una fonte afflitta e solo.<br>An der Quelle einsam weinend.                                 |
| No. 9. Duetto.               | { | Arturo sia e desco.<br>Arthur, ja Du bist es.   |

Mainz, d. 25. Mai 1835.

*B. Schott's Söhne,*  
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Bei S. Pabst in Darmstadt ist so eben erschienen:

Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. R. und Zuccalmaglia, ein- und mehrstimmig

eingrichtet, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre und herausgegeben von E. Baumstark. 28 Hefl. 2 Bogen in Quercuart mit Titel. 27 Kr. oder 6 gGr.

Man subscribirt auf einen Band von 12 Heften, einzelne Hefte kosten 54 Kr. oder 12 gGr.

P. Müller, Rector und Lehrer am Grossherz. Hess. Schullehrer-Seminar in Friedberg, 50 auserlesene Choräle für die Orgel mit Vor- und Zwischenspielen und zum vierstimmigen Gesange einger. geh. 1 Thlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

### Ankündigung.

## Neue Musikalien

im Verlage

des

Bureau de Musique

von

C. F. Peters in Leipzig.

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

Thlr. Gr.

- Belcke, C. G., Trois Duos concertans pour deux Flûtes... C. Cm. D. Op. 11, No. 1—3. à — 16
- Kalliwoda, J. W., Quatrième Sinfonie à grand Orchestre... C. Op. 60. 5 —
- Duplirstimmen hierzu in beliebiger Anzahl, der Bogen 4 Gr.
- Seconde Polonoise pour le Violon avec accomp. d'Orchestre... E. Op. 45. 1 16
- la même avec Pianoforte... — 20
- Secoud Concertino pour le Violon avec accomp. de Pianoforte... A. Op. 50. 1 4
- Meyer, C. H., L'Orage. Ouverture à grand Orchestre... Cm. 2 —
- Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Livr. 21. 2 20
- Neue Tänze für Orchester. 18te Sammlung... 1 12

Für Pianoforte mit Begleitung.

- Kalkbrenner, F., Quatrième Concerto pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre. As. Op. 127. 4 8
- la même avec Quatuor... 5 —

Thlr. Gr.

- Kalliwoda, J. W., Seconde Polonoise pour le Violon avec Pianoforte... E. Op. 45. — 20
- Second Concertino pour le Violon avec Pianoforte... A. Op. 50. 1 4
- Reissiger, G., Huitième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle... E. Op. 97. 2 —
- Spontini, G., La Vestale, Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon... 4 16

Für Pianoforte ohne Begleitung.

- Beethoven, L. van, Concerto pour le Pianoforte, Oeuv. 19., arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf... B. 1 18
- Cserny, C., Trois thèmes favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, variés pour le Pianoforte. G. F. C. Op. 343, No. 1—3. à — 12
- Trois Rondinos non difficiles sur des motifs favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte, C. A. B. Op. 344, No. 1—3. à — 12
- Fantaisie sur les motifs de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte... Op. 346. 1 4
- Introduction et Variations sur le Quatuor favori „Gentile Moscovite“ de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte à quatre mains. A. Op. 347. 1 —
- Heller, Etienne, Introduction, Variations et Finales sur un thème favori de l'Opéra: Zampa, pour le Pianoforte... A. Op. 6. — 12
- Kalkbrenner, F., Quatrième Concerto pour le Pianoforte sans accomp... As. Op. 127. 2 —
- Kalliwoda, J. W., Seconde Polonoise. Oeuv. 45, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. E. — 20
- Merk, G. W., Trois thèmes variés pour le Pianof. No. 1. Air Allemand de L. Spohr. — 2. Air français de Auber. — 3. Air italien de Donizetti. C. G. G. Op. 34, No. 1—3. à — 12
- Mozart, W. A., Overture de l'Opéra: La Villanella rapita, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf... G. — 14
- la même pour le Pianoforte à deux mains... — 10
- Spohr, L., Duo pour le Pianoforte à quatre mains, arrangé par F. de Boyneburgk d'après un Quatuor. Op. 4... C. 1 —
- Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 18te Sammlung... — 18

Für Gesang.

- Bauck, C., Getrennte Liebe. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte... Op. 2. — 17
- Tre Duettini per il Soprano e l'Alto con accompagnamento di Pianoforte. Parole italiane e tedesche. (Uebersetzung von E. Ortlepp.) Op. 3. 1 —

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8<sup>ten</sup> Juli.N<sup>o</sup>. 27.

1835.

*Aehrenlese**auf dem Gebiete der musikalischen Aesthetik.*

1.

Der Musiker steht auf ästhetischem Gebiete und kann, wo es der Beurtheilung eines Kunstwerks gilt, der allgemeinen Principien nicht entbehren. Darum verlangen wir von ihm auch allgemeine ästhetische Bildung, fordern von ihm, dass er den nie unterbrochenen Forschungen über das Wesen des Schönen nicht fremd sei und die aus der Theorie abzuleitenden Kunstregeln in dem Lichte der Wissenschaft auffasse. Weisen wir ihn nun für dies Bedürfniss auf die in jedem Halbjahre answellende Masse von neuen Compendien und Lehrbüchern der Aesthetik, so wird er Vieles zur Hand nehmen, was ihm keinen Gewinn bringt. Die Bearbeiter dieser Wissenschaft gehen gewöhnlich darauf aus, die Summen ästhetischer Begriffe, wie sie der Kunstgebrauch hat aufstellen lassen, zu einem System zu verbinden und ein oberstes Princip an die Spitze zu stellen, wobei nicht selten das Ganze darauf hinausläuft, das einmal vorgefundene, kaum revidirte Material über den Leisten einer entweder modisch gültigen oder individuell gestalteten Philosophie zu schlagen. Damit wird dem musikalischen Künstler wenig gedient, welcher über seine Kunst belehrt sein und aus der Hand des ästhetischen Theoretikers eine Richtschnur seines Urtheils und Verfahrens erhalten will. Durch allgemeinen Schematismus aber belebt kein Künstler sein Werk, und dennoch schwankt unsicher jedes seiner Urtheile ohne eine theoretische Grundlage. Ihm ist vorzüglich um die Theorie der *musikalischen Kunst* zu thun; und diese soll er in den Bearbeitungen der allgemeinen Aesthetik aufsuchen. Da wird auf die Frage, wo er das Gewünschte finde, was ihn belehre, welchem Führer er mit Sicherheit folgen könne, die Beantwortung

oft sehr schwer. Bekennen doch viele unserer neuesten Schriftsteller der Aesthetik ganz offenherzig, dass sie von Musik und musikalischer Kunst wenig oder nichts verstehen; ja die meisten Theorien, weitschichtig und ausführlich in allen andern Theilen, erscheinen im Abschnitte von der Musik nur dürftig und flach. Welcher Rath ist da auf die Nachfrage zu ertheilen? Es helfe sich Jeder, wie er kann.

Zeitschriften haben zur Aufgabe, sowohl die vorhandenen Kunstwerke zu beurtheilen, als auch im Einzelnen den An- und Ausbau der Theorie zu fördern, indem über besondere Momente der Kunst, über einzelne aus der Kunstleistung abgezogene Grundsätze, über die Methodik des Kunststudiums Betrachtungen oder Ansichten niedergelegt werden; sie können aber auch damit ihre Wirksamkeit bewähren, wenn sie dem Manne des besondern Fachs, welcher weder Zeit noch Lust haben mag, in das Allgemeine einzugehen, die Resultate mittheilen, die aus der Untersuchung des Allgemeinen für's Praktische und für das Besondere hervorgehen. Daher scheint mir mit Recht in jeder musikalischen, doch mehr für Künstler als für Kunstphilosophen geschriebenen Zeitschrift eine stehende Rubrik der *Revision* der ästhetischen Literatur bestimmt zu werden, in welcher theils die aus der allgemeinen Forschung über die Natur des Schönen in Bezug auf musikalische Kunst gewonnenen Grundlagen nachgewiesen, theils die Künstler sicher gestellt werden, nicht Wesentliches zu übersehen, oder von falschen Erwartungen getäuscht zu werden. Wie der Eine oder der Andere das Schöne definiert, von welchen allgemeinen Principien er ausgeht, kann auf diesem Standpunkte weniger wichtig erscheinen; welche Ansicht aber vom Wesen der Musik aufgestellt, welche Kunstregeln zur praktischen Verwendung gegeben wurden, dies interessirt die Leser solcher Blätter.

Kaum bedarf es daher der Rechtfertigung, wenn wir den Gedanken aufnehmen, von Zeit zu Zeit eine Revision der neuen ästhetischen Literatur eintreten zu lassen, doch nicht so, dass die allgemeine Aesthetik als Theorie des Schönen überhaupt abgehandelt und die aufgestellten Grundansichten kritisch beleuchtet werden, sondern nur insofern, als nachzuweisen ist, ob und was in den neuen Bearbeitungen der Aesthetik für die Musik gültig sei, wo und was der musikalische Künstler für sein Studium in den besondern Schriften aufzusuchen habe. Selbst negativ sind solche Nachweisungen nützlich, wenn man erfährt, dass in diesem oder jenem dem Titel nach wohl zu berücksichtigenden Werke nichts zu finden sei, was die Musik besonders angehe. Der Vortheil liegt in Ersparung von Zeit und Geld. Dafür sind auch Leser der Zeitschriften gewiss dankbar. Wir wollen den Versuch machen, nicht aber in der Voraussetzung, als könne dabei ein Anspruch auf Dank gültig werden, sondern weil wir es eben für nothwendig halten, dass alle Genossen sich wechselseitig unterstützen und einander jede Mühe der Forschung und Erkundung, wo es möglich, erleichtern, und weil die Beförderung der Kunst auch das Licht in sich aufnimmt, welches aus den Regionen der Speculation über das Schöne herüberleuchtet oder dämmert. Wir werden eine dreifache Art von Schriften zu unterscheiden haben: solche, in welchen der musik. Kunstlehre ein gebührender Platz angewiesen ist, und solche, in denen die Musik zur Vollständigkeit des auszuführenden Schema oder auch nur anhangsweise behandelt wird, und solche, die sich in der Kunstlehre einzig nur auf Poesie beschränken ohne Rücksicht auf andere Kunstformen.

Wir wollen nicht aus früherer Zeit nachhollen, was zur Berücksichtigung auch jetzt noch sich eigne, so lange noch neue und neueste Erscheinungen dieser Literatur vorliegen; auf jene können wir immer noch zurückkommen. Darum nennen wir zuerst

*Die Wissenschaft des Ideals oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von D. Bernh. Heinr. Carl Lommatzsch, Corrector am Kön. Real-Gymnasium zu Berlin. Berlin, bei Reimer. 1835. 581 S. 2 Thlr. 16 Gr.*

Das Ganze bilden ausser einer Einleitung drei Abtheilungen, welche vom Ideal, von dem Schö-

nen und von den schönen Künsten handeln. Weit entfernt, hier eine Recension des Werks zu liefern, deuten wir nur an, dass der Begriff des Schönen auf den des Ideals zurückgeführt und so begründet wird, wie die Philosophie, welcher diese Lehre entnommen ist, dies zulässt. Da erscheint an der Stelle eines Begriffs wieder nur ein anderer, und für die Lehre von den schönen Künsten hat dies in Wahrheit keinen wesentlichen Erfolg. Wer sich, wie der musikalische Künstler, an das hält, was über seine Kunst im Besondern aus dieser Theorie hervorspringt, wird leicht auch ein Urtheil über das Ganze zu Stande bringen. Hier halten wir uns an das Kapitel von den tönenden Künsten. Da ergibt sich, dass das Buch ein unbrauchbares ist. Die aufgestellten Lehren von der Musik enthalten durchaus nichts Neues, sondern das, was sich in andern Lehrbüchern und sonst im Kunstleben festgestellt hat, in einer vermeintlich philosophischen Darstellung, welche mit Worten und Begriffen spielt, der Bestimmtheit und Klarheit gänzlich ermangelt und dem Nachdenken Anderer nicht dienen kann. Die einfachsten Erfahrungssätze, längst anerkannte Grundsätze werden hier in einer verunstalteten, affectirten, vermeintlich philosophischen Sprache dargeboten, so dass man zweifelhaft wird, ob man die Verirrung einer solchen Philosophie beklagen, oder dies vergebliche Abmühen eines in Begriff- und Wortkram sich gefallenden Verstandes belächeln soll. Die Künstler können dies Alles nicht brauchen; denn ihr erstes Gesetz ist Klarheit und Bestimmtheit. Dazu kommt eine bis zum Widerlichen manierirte Sprache, die in einer neugeschaffenen Terminologie (so lesen wir bald musikalische, bald muskalishe, bald musische Kunst) uns in bunten Bildern das Originelle ersetzen will und in unablässigen Wiederholungen der Worte Mächtigkeit, Tiefe des Ideals, Urklänge auseinanderlegen, entfalten, einstreben u. dgl. an die Zeiten Reinhold's erinnert; ein Styl, welcher in seitenlangen Perioden eben nicht den Aesthetiker verräth, sondern das Ganze ungenießbar macht. Was die Philosophen damit ausrichten mögen, bleibe dahingestellt.

Der Verf. unterscheidet, als wesentlich verschiedene Arten, Instrumentalmusik, in welcher die objective Geltung des Tons das Vorherrschende sei, und Vocalmusik, in welcher der Ton die subjective Seite seiner Beziehungen überwiegend entfalte. Um nun nicht durch diese Bestimmung in

einem Instrumentalstück eine *objective Musik* zu gewinnen, lenkt der nächste Satz ein und besagt, bei der grössten Aeusserlichkeit bedürfe der Ton wieder einer solchen Innerlichkeit, dass überall wieder eine eigenthümliche subjective Richtung der Auffassung alle diese Gegensätze des Tones ergreife und alle Musik nur auf subjectivem Wege wirke. Nennt man dies Philosophie? Doch unsere Leser mögen aus einer einzigen Periode abnehmen, welcher Art diese Philosophie und wie brauchbar für unser Studium sie sei. Wir bitten aber um Geduld im Voraus. S. 503. „Da die Musik selbst da noch, wo sie das Wort begleitet, nicht sowohl die Klarheit und Bestimmtheit der Idee festhält, als vielmehr die innere Stimmung, die Bewegung des Gemüths und die leidenschaftlichen Erregungen des Innern zunächst andeutet und anregt, und dennoch jede Vertiefung des Geistes, wenn sie nicht ein unbestimmtes Hinbrüten über der eigenen Tiefe werden soll, nach Klarheit u. Bestimmtheit aufstrebt, die überwiegende Klarheit und Bestimmung der Idee durch den Laut aber vielmehr zur Poesie des Wortes und zur Bestimmtheit der Rede in den Zuständen der innern Bewegung hinführen, so strebt die Musik weit überwiegend vielmehr nach der Klarheit des Ideals, indem sie sich zugleich erst seiner und ihrer Beziehungen zur Idee näher bewusst wird; aber da die Intensität des Tons und sein *Urspiel mit dem Absoluten* auch nicht die Bestimmtheit des Bildes zu tragen vermag, als in welchem sie vielmehr zur schöpferischen Gestaltung im Lichte werden würde, also sich selbst wieder aufgeben müsste, so sind es vielmehr geheimnissvolle und wunderbare Ahnungen, welche dieselbe aufregt und in sich entfaltet und die sie bald zur lebendigen Auspielung der Gegenwart und ihres Verständnisses erweckt, bald in die innersten Tiefen der Natur und des Geistes wieder zurückversenkt, und mit ihnen in die ewige Einheit des Absoluten selbst einstrebt, und ihre Schöne und Klarheit geht ihr auf als die tiefe Sehnsucht der Töne nach dem Ideal.“ Hierdurch soll die Frage nach dem Wesen der Musik beantwortet sein. Auf der S. 506 erfahren wir: „Jede Sehnsucht setzt schon ein Vorhandensein von demjenigen voraus, auf welches sie gerichtet ist, nicht bloss überhaupt, sondern auch für den, von welchem dieselbe ausgeht. So ist auch hier schon das Ideal in den geistigen Bewegungen und Stimmungen gegeben, welche die Musik in ihren Tönen aussprechen soll;

in und mit ihnen sehnt die Musik tief und innig auf zu dem Ideal; denn schon die innere Stimmung muss aus der Unbestimmtheit und der das Bewusstsein mit sich fortreisenden Erregung zur Klarheit und Freiheit ihres Vorhandenseins und Bewusstseins emporstreben, wenn ihre Mittheilung auch in Klarheit und Freiheit der künstlerischen Gestaltung zur Anschauung gelangen soll.“ Also — so ordnet der gesunde Menschenverstand den Gedanken — in den Stimmungen der Seele ist das Ideal gegeben, die Musik spricht jene Stimmungen aus und sehnt sich dabei nach dem in jenen Stimmungen enthaltenen Ideal. Ist dies, gänzlich zu reden, ein gesunder Gedanke, oder philosophischer Tiefsinn? Die Musik hat es nach dem Verfasser mit dem Sehnen zu thun. Da wird nun gelehrt: „Alles Sehnen legt sich in drei Richtungen auseinander: einmal ist's das Sehnen selbst, welches der Sehnsucht genügt; dann ist es die Erfüllung des Sehens, in der sie zu ihrer eigenen Befriedigung eingeht; endlich ist es die Verwirklichung des Ersehnten, in der sie nun selbst zur That wird. In diesen Stadien des Sehens entfaltet sich auch die Sehnsucht nach dem Ideal in der Sphäre der Musik auf bestimmte unterscheidbare Weise.“ Nun wisst ihr, brave Componisten, was euer Beruf ist; ihr sehnt euch auf dreifache Art nach dem in eurer Seelenstimmung enthaltenen Ideal. Wohl aber wisst ihr, dass, so lange man sich sehnt, man auch den Gegenstand nicht besitzt, sondern vermisst; da wird nun entweder das Ideal nicht schon in euch liegen, oder ihr werdet es nicht mehr ersehen, sondern unfaßt halten. Doch ein trauriger Trost schliesst sich an die Lösung der Aufgabe an, dass in der Musik es nie zur Verwirklichung des Sehens komme und dass die Musik „in der fortschreitenden Bewegung der Töne sich nie ganz mit der concreten Gestalt des Ideals zu verknüpfen vermag, nur in einzelnen Urklängen die geistigen Tiefen des Ideals ganz durchdringend und es selbst als hehre heilige Ahnung in die Tiefen des Absoluten zurückführend.“ Dies nennen Philosophen tief sinnige Speculation, die wahrlich nirgends unglücklicher eintritt, als in das ästhetische Gebiet. S. 522 wird der Unterschied eines äussern und eines innern Portamento der Töne aufgestellt, doch ist er schwer zu erfassen, oder vielmehr ein Unding. Doch was fangen wir mit Sätzen, wie folgender, an? S. 523. „So tragen vielfach die Töne der Blasinstrumente etwas Düsteres und Schwermüthiges in sich; wer

es ihnen ganz entnehmen wollte, würde ihre innerste Individualität durchaus zerstören, und doch kann nur Alles in ihr am innigsten sich mit dem Geiste berühren; aber ein freudiger Aufschwung und leuchtender Strahl der Klarheit und Heitere muss nothwendig diese Töne durchziehen, dort weicher und hier zarter, hier feuriger und energischer, damit der Ton aus seiner Einseitigkeit zur Freiheit heraustrete, und die äusserliche objective Haltung und Abründung der Töne, welche die allen Instrumenten naturgemässe ist, muss nothwendig in dieser besondern Vergeistigung des Objectiven, wie in dieser individuellen Hindurchbildung des Subjectiven, welche sich darin ergänzt, zur höhern Bildung des Vortrags sich erheben.“ Wer hat Geduld genug, um weiter zu folgen? Gott erhalte uns den gesunden Menschenverstand, der klar die Thatsaehen des Lebens auffasst und mit Bestimmtheit zergliedert und begründet, nicht aber in leeren Worten spielt und in Phrasen philosophirt, welche ein Nichteingeweihter leicht für Fieberphantasien halten könnte. Wir sind am Schlusse. Dies Buch ist nicht für musikal. Künstler, nicht für besonnene Forscher geschrieben, und mag der Art, fast könnte man sagen Abart von Philosophen überlassen bleiben, welche in ihren berauschten Zuständen sich vor der Welt Luft machen und nur als Gegenstand der psychologischen Pathologie interessieren. Was bleibt auch Anders zu urtheilen übrig, wenn die Fuge erklärt wird: „sie bringe das noch in seiner Ueberwindung sich gestaltende ethische Leben u. seine Bewegungen zur Ansprache, wobei jeder Ton als ein kühnes Resultat des Willens dem andern gegenüber steht“, oder wenn es vom Liede heisst: „während das Lied der Minne bei aller seiner Resignation doch erfüllt von der Individualität eines besondern Daseins in dieser als dem theuern Gegenstand seiner Liebe u. seiner Sehnsucht sich versenkt, bleibt es immer ein an sich Reissen des absoluten Grundes der Dinge, um in ihm den Gegenstand seiner Minne in das Unendliche u. Ueberschwengliche zu vergeistigen.“ Kann da der Spott ausbleiben? Unsere Leser erkennen den Geist dieser Schrift oder das Wesen einer überschwenglichen Weisheit ans dem Angeführten genügend und werden schwerlich nach dem Buche selbst verlangen. Mit dieser Warnung ist unser Zweck erreicht, einer weiteren Mittheilung der neuen Lehre bedarf es nicht.

F. H.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.  
(Beschluss.)

Die Concerts spirituels wurden diesmal wieder im landständischen Saale abgehalten und auf Ersuchen der Directoren hatte der Kapellmeister Ritter v. Seyfried die Oberleitung derselben übernommen. Das Erste eröffnete die österreichische Volkshymne, als Trauer- und Hoffnungs-Sang, gedichtet von Castelli, und nach Haydn's Melodie für Solostimmen, Chor und Orchester eingerichtet von Seyfried. (Die beiden Anfangs-Strophen sind nemlich in die Moltonart umschrieben, und nur bei der letzten, worin die herzlichen Worte an den neuen Kaiser gerichtet sind, ertönt das fromme Lied in seiner Urgestalt.) Darauf folgte Beethoven's Symphonie in B, dessen Klavierconcert in G, von dem k. k. Kammervirtuosen Hrn. Thalberg meisterhaft vorgetragen; das berühmte Miserere von Allegri und die für den verstorbenen Fürsten Nicolaus Esterhazy componirte Litanei de beata Maria Virgine von Cherubini. Der eigentliche Standpunkt für diese religiösen Compositionen ist unmittelbar die Kirche; — ja, erstere will vorzugsweise nur die letzten Tage der stillen Woche in St. Peters Riesenome gehört werden, wann die Sixtinische Kapelle schwarz behangen und einzig von den 4000 Lampen des kolossalen, im hohen Kuppel-Zelte schwebenden Kreuzes erhellt wird, wann der Papst, umgeben von seinen Cardinälen u. einer zahllosen Klerisei vor dem Symbole des Erlösers im Staube liegt und nach dem monotonen Psalmidiren vom Chor herab die vollstimmigen Accorde in majestätisch feierlicher Reihfolge erklingen. Im Concert-Saale kann niemals eine nur entfernt ähnliche Totalwirkung erzielt werden. Aber auch die Litanei, in ihrem meist ruhig gemessenen Gange, nach des Meisters Art und Weise streng thematisch durchgeführt, musste, trotz vieler intensiven Schönheiten, durch die weit ausgespannene Länge am Ende denn doch ermüden. Nichtadestoweniger gebührt den kunstinnigen Unternehmern herzlicher Dank, dass sie uns mit diesen noch unbekanntem Tonwerken befreundeten. — Das zweite Concert fiel auf Beethoven's Todestag, den 26. März, und darnach war auch die Wahl eingerichtet. Zur Einleitung wurde die unvergleichliche C moll-Symphonie vorgetragen, und zwar, nach dem einstimmigen Urtheile, vollendeter, als noch jemals; —

Alles schien von einem Geiste beseelt; jede Nuance wurde erfasst, verstanden u. gewürdigt; das himmlische Andante musste sogar wiederholt werden und der Enthusiasmus überstieg alle Gränzen. — Als 2te Nummer hörten wir die „Marcia funebre sulla morte d'un Eroe“, für einen Männerchor u. volle Orchesterbegleitung auf eine Dichtung von Al. Teitel: „Brethoven's Begräbniss“, gesetzt vom Kapellmeister Seyfried. Wie B., der Jüngling, diese tief empfundene Klavier-Composition niederschrieb, dachte er wohl schwerlich daran, dass dieselbe, beinahe ein halbes Jahrhundert später, gleichfalls zur Todesfeier eines Helden — zu seinem eigenen, ruhmbekehrten Andenken, in einer neuen, noch weit imposanteren Gestalt ins Leben gerufen werden würde. Einen glücklicheren Moment zur Veröffentlichung gab es in der That nimmermehr; Melodie und Worte stehen im innigsten Einklang; ja, man wird versucht zu glauben, dass beide gemeinsam für einander erschaffen seien; besonders ist die Stelle: „Da schlossen sie die finstre Stube, die neidisch unsern Stolz verbarg“, mit ihrer energischen Gradation und Harmoniefortschreitung, so wie jene, wo, im Majore, der Verklärte selbst redend eingeführt wird: „Die Kunst, die mir ein Gott gegeben, bewahrt sie treulich fort und fort!“ von unbeschreiblicher Wirkung, und eben so hang erschütternd die chromatische Schlussperiode: „Jeden sah man wanken, als gälte Jedem dieses Grab.“

Nunmehr folgten sämtliche Musikstücke zum Egmont, wobei Hr. von Holley die von Mosengeil gedichteten Erläuterungssätze mit glühender Begeisterung declamirte. Kein Wort über den mächtigen Eindruck, welchen diese wundervolle Tonschöpfung in allen empfänglichen Gemüthern hervorbrachte; nur eines merkwürdigen Zufalls sei erwähnt: gerade bei Klärchen's mit schlauhtiger Wehmuth erfüllender Sterbescene schlug die nahe Thurmuhr drei Viertel auf Sechs; dieselbe Stunde also, in welcher heute vor 8 Jahren der hehre Geist die irdischen Fesseln abstreifte und, wie hier, unter triumphirenden Siegesklängen, damals gerufen durch Gottes Donner, seiner ewigen Heimath zueilte.

Im dritten Concerte wurde gegeben: von Mozart die nie alternde Symphonie in Es und eine grosse Instrumentalfuge, von welcher Abbé Stadler die Original-Handschrift besass und auf Hrn. Haslinger das Eigenthumsrecht übertrug. Der feurige Tonsatz sowohl als der begeisterte Vortrag bewirkten die Wiederholung. — Ein Offertorium von

Worziacheck zeichnete sich durch gediegene Einfachheit und echt kirchliche Würde vortheilhaft aus. Das Schlusstück bildete die seit der Congresszeit 1814 nicht wieder gehörte Cantate: „Der glorieiche Augenblick“ von Professor Weissenbach u. Beethoven. Da dieser Nachlass bereits unter den Pressen der Haslinger'schen Officin sich befindet, so wird die Kunststük bald in den Stand gesetzt sein, dessen nähere Bekanntschaft machen zu können. Wiewohl nun aber auch in dieser Gelegenheitsarbeit, sonderlich in den trefflichen Chören, der originelle Meister nicht zu verkennen ist, so lässt sich dennoch gewahren, dass er mitunter durch die oft unmusikalisch-prosaische Dichtung beeengt wurde und selten nur den gewohnten Aetherflug vollbringen konnte. — Das 4te und leider letzte Concert brachte die ideenreiche Pastoral-symphonie, worin selbst die difficilsten Stellen mit musterhafter Accordanz ausgeführt wurden; — die Pianof.-Fantasie mit Chor, gespielt von Fil. Sallamon; — die wenig bekannte Mezzo-Sopran-Arie in Es, mit obligatem Klavier von Mozart, für sich selbst und die Sign. Storace geschrieben, beifallswerth von Fräul. Höng gesungen; — endlich den ersten Satz aus Michael Haydn's unvollendet gebliebenem Requiem in B, wovon die pompöse Kyrie-Fuge, welche übrigens weit zweckmässiger zu einer Jubel-Messe, als pro defunctis sich eignen dürfte, da capo verlangt wurde. — Wie sehr die hochverdienten Unternehmer, Freiherr von Lannoy, Ludwig Tietze und Carl Holz, unablässlich bemüht sind, diese Anstalt immer höher zu potenziren und zugleich reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern, geht auch aus der schon bekannt gemachten Preisaufgabe für eine neue Symphonie hervor. — Unter den vielen Seelenmessen, welche bei den Trauerandachten für den verewigten Monarchen in allen Kirchen Wiens abgehalten worden, kam auch das vorlängst im Druck erschienene, den Manen Beethovens geweihte Requiem von Seyfried (bereits in diesen Blättern ausführlich beurtheilt) zur Production. Hrn. Seipelt, Chorregenten an d. Karmeliter-Pfarr, gebührt unbestritten die Ehre, der Erste gewesen zu sein, welcher keine Mühe scheute, um eine wüthdevolle Aufführung dieses Kirchenwerkes in seiner Geburtsstätte zu Stande zu bringen. Diese fand denn auch, unter des Componisten persönlicher Leitung, mit einem reich besetzten Männerchor u. einem Orchester von 12 Violoncellen, 3 Contrabässen, Trompeten und Pauken Statt und errgte

allgemeine Sensation. In der That konnte gerade eben zu einer Todtenfeier kaum eine zweckmässig sinnigere Zusammenstellung erfunden werden. Die tiefe Stimmenlage des männlichen Organs, die sanft sich anschmiegenden Violoncells, welche zum öftern in der Tenor-Region die Cantilene führen, die gewichtigen Grundbässe, die aushallenden Töne der Trompeten mit Sordinen, die düstern Klänge der gedämpften Pauken — Alles vereint bringt eine überraschende, eindringliche Wirkung hervor, die sich sogar bei Laien offenbarte, welche von dem wunderbaren Eindruck unwillkürlich ergriffen wurden, während der Kunstverständige durch die tief gedachte Auffassung des Gegenstandes, durch die ausdrucksvolle Behandlung des Textes, so wie durch den reinen Fluss, vorherrschende Klarheit u. ernst feierliche Haltung sich angezogen fühlte. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge wurde dieser religiösen Composition auch in Prag, bei den von der Carl-Ferdinandischen Universität veranstalteten u. durch den Kirchen-Musik-Verein des Königreichs Böhmen ausgeführten Funeralien für den sel. Regenten, eine gleich ehrenvolle Anerkennung zu Theil.

Schliesslich müssen wir noch einer rühmlichen Auszeichnung gedenken, welche unsern Virtuosen Mayseder u. Merk widerfuhr; — Beide sind nehmlich zu k. k. Kammer-Virtuosen erhoben worden.

### Italien. Karnevalsopern.

*Neapel* (Teatro S. Carlo). Am 31. Decbr. ging die erste neue Karnevalsoper von Hrn. Rossi, Amelia betitelt, mit der Malibran in die Scene, in welcher die gefeierte Sängerin auch eine Masurka tanzte. In der Musik gefielen kaum einige Dingerchen, die Masurka wurde ausgepiffen und in der folgenden Vorstell. weggelassen. Das Stück machte so zu sagen Fiasco, erholte sich aber etwas, als es auf dem Teatro Fondo gegeben wurde. In den ersten Tagen Januars half wieder aus der Noth die — Norma. Ja, ohne die Malibran müsste man wahrscheinlich öfters die k. Theater schliessen, weil wir diesen Karneval gar zu arm an Sängern sind.

P. S. Man behauptet nun mit Gewissheit, Hr. Bellini erhält für 2 hier zu comp. Opern 45,000 österr. Lire, oder 15,000 Gulden.

*Rom* (Teatro Tordinova). Die Parisina mit der Originalpartitur und ihrem Hauptpfeiler, der Unger, fiel durch. (S. Venedig.)

Auf dem Teatro Valle machte Ricci's neueste Oper, Chi la dura la vince, einen kleinen Fiasco. Sänger waren: die Spech und die Herren Renzi, Rovere u. Schober(lechner). Die Sonnambula gefiel.

*Florenz* (Teatro Pergola). Anstatt der erkrankten Palazzosi, die sich von ihrem Contracte losgesagt, sang in der Gazza ladra die von hier gebürtige Corilla Lucii mit einem vaterländischen Success.

*Parma*. Neuer Triumph der Schütz-Norma.

*Turin* (Teatro regio). Die Anna Bolena fand keine gute Aufnahme. (Teatro sutera.) Pacini's Sposa fedele gefiel.

*Genua* (Teatro Carlo Felice). Mad. Tacchini-Persiani ging zwar einer zugestossenen Erkältung wegen einige Tage später in die Scene, sang aber in der Sonnambula, wie gewöhnlich, allerliebt.

*Mailand* (Teatro alla Scala). Donizetti's allerneueste mit allerneuesten, neueren u. älteren Reminiscenzen ausgestattete Oper: Gemma di Vergy, worin Dolche und Meuchelmorde regnen, hat wenig gefallen. Und wie anders? D. hat seit einem Jahre 5, sage fünf neue Opere serie componirt, nehmlich zwei für Mailand, eine für Florenz, eine für Neapel und eine für Paris, wo er sich dormalen befindet, um sie in die Scene zu setzen. Die Titelrolle der Gemma sang die zwar Anno 1800 hier geborne, aber für diese Stadt unbekannt rühmlich bekannte Ronzi De Begnis, eine treffliche Sängerin mit einer nicht sehr trefflichen Stimme. Bald nach der Gemma, die auch eine Overture alla Zampa mit obligatem Triangel aufzuweisen hat, verschwand Donizetti's Op. buffa Olivo e Pasquale, worin die Bottrigari aus Bologna debutirte, nach der ersten Vorstellung aus der Scene; Musik und Sänger gefielen nicht. In den ersten Tagen Januars hörten wir die Pasta in Mercadante's Emma d'Antiochia, bekanntlich vorigen Karneval für sie eigens zu Venedig componirt. Die berühmte Sängerin distonirte freilich nicht selten und so auch die übrigen Sänger; allein das Distoniren ist dormalen eben so an der Tagesordnung, wie die Cigarren und die Schnurrbärte; die Organe des Gehörs, des Geruchs und des Gesichts sind an alle diese Schönheiten längst gewöhnt. Dass aber die Pasta doch Grosses und Herrliches hervorgebracht u. Hr. Puggi an ihrer Seite sich wacker gehalten, das hat ebenso seine Richtigkeit, als die Musik dieser Oper hier u. da Gutes, im Ganzen aber nichts Neues enthält. (Beschluss folgt.)



*Leipzig*, am 2. Juli. Die Stücke, die uns der wahrhaft grosse Meister der Violine, Carl Lipinski, in seinen beiden Concerten des vorigen Monats zum Genuss der für den Sommer sehr zahlreichen Versammlung hören liess, waren: Concert militaire, von ihm selbst comp. (wird gedruckt); Variationen von Beriot, die sein Vortrag sehr zu veredeln wusste; Variationen über ein Thema aus Cenerentola, comp. vom Concertgeber (meisterhaft und bedeutend ansprechend). Im zweiten Concerte am 18. Juni wurde der Künstler sogleich bei seinem Auftreten mit den lebhaftesten Beifallsbezeugungen empfangen, die natürlich allen seinen Leistungen, seinen Verdiensten angemessen, im höchsten Grade zu Theil wurden. Das Concert desselben war eigen zusammengesetzt. Der erste Satz war aus dem zweiten Violinconcerte des Meisters und gefiel so, dass Alle lieber die folgenden Stücke seiner Composition gehört hätten, als das darauf folgende Andante eines Duets aus Meyerbeer's Kreuzrittern, woran sich ein Kondo von R. Kreutzer reihte. Ein Rondo des Concertgebers und Variationen über die Cavatine: „Ecco ridente il cielo“ aus dem Barbier von Sevilla zeichneten sich lebhaft aus. Der Beifall war stürmisch und der Genuss gross.

Ueber unsere Bühne ist unter Andern auch Bellini's Sonnambula gegangen, in welcher bekanntlich unsere Meisterin Mad. Schröder-Devrient und die vielbesprochene Malibran sich auszeichnen. Solche Künstlerinnen gehören dazu, soll aus der Oper etwas gemacht werden. Diese Hauptrolle war hier der Dem. Ringelhardt, die damit sich zum dritten Male auf der Bühne zeigte, übergeben worden. Dafür leistete die angehende Künstlerin alles Mögliche, auch im Spiel weit mehr, als wir zu hoffen uns für berechtigt hielten. Sie ist also, will man nur gerecht sein, in keiner Hinsicht zu tadeln, vielmehr aufzumuntern. Allein wünschen müssen wir, dass ihren Kräften nicht gleich so viel, offenbar nicht zum Nutzen ihrer Stimme, noch der Gesamtbildung für das Theater, zuge-muthet werde. Alles Ueberspannen führt nicht zur rechten Kraft. Wir dürfen hoffen, dass unser wohlgemeinter Rath freundlichen Anklang finden werde. Uebrigens können wir dieser Oper auf mässigen Theatern kein grosses Glück prophezeien. Die Musik selbst ist keineswegs ausgezeichnet.

## RECENSION.

*Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de Mss. Scribe et Melesville, Musique de A. Adam.*

*Die Schweizerhütte, komische Oper in einem Aufzuge.* Aus dem Französischen des Scribe und Melesville, übersetzt von Dr. O. L. B. Wolff. Musik von Adolph Adam. Vollst. Klavierausz. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr.

Die Ouverture dieser gefälligen Unterhaltungsoper ahmt natürlich gleich anfangs dem beliebten Schweizer Kuhreigen nach, woran sich im Fortgange eine französisch leichte und verschiedentlich tändelnde Ausführung reiht, deren praktische Ausübung ohne alle Schwierigkeit ist. Die Ouverture ist für 2 und auch für 4 Hände einzeln zu haben, so wie alle Nummern dieser Oper einzeln zu kaufen sind. — Die Introduction bringt einen Chor der Landleute, die am frühen Morgen nach der Stadt wollen, fröhlich die Sonne begrüssen und schalkhaft nach dem jungen Daniel, dem schönsten Burschen von Appenzell, fragen. Der Chor ist ganz im leichten Style, so dass er die allermeisten Singvereine und Gesellschaften ohne Anstrengung wohl unterhalten und gut in die Ohren fallen wird. Die Landleute haben eine Schäkerei mit dem Daniel vor, dem sie einen Brief im Namen seiner Geliebten geschrieben haben. Dieser tritt auf und singt in seinem Glück eine ländlich vergnügte Arie (No. 2), wie ein Verliebter, leicht und ansprechend. Allein Betty lässt darauf ein Lied hören (No. 3), das übel genug für den Daniel aus As dur geht, welches von den Aesthetikern der Grabstone genannt wird. Der Inhalt zeigt uns eine wahre Amazone; sie will in ihrer kleinen Hütte schlechterdings allein befehlen, will Freiheit und keinen Mann. Der Rhythmus macht das Liedchen so froh als billig, und so schäkernd als zuträglich. In No. 4 lässt sich in dem Soldaten Max ein Bass mit einer Arie hören, die Entzücken über den Anblick der vaterländischen Berge singt, wo er nun wieder leben will. Der Gesang ist so gemüthlich, als es im französischen Tone möglich ist, mit allerlei wohlklingenden, nicht ungewöhnlichen Verzierungen ausgestattet zur Freude vieler Sänger. No. 5 ist ein Ensemble, worin der Knoten rasch geschürzt wird. Max erkennt die geliebte Hütte seiner Kindheit, möchte das Mädchen der-

selben lieber gleich umarmen, will sich jedoch zuvor keck und harsch zeigen und befiehlt als Sergeant seinen Soldaten zu plündern. Diese stehen zwar ehrlieh eine kleine Zeit an, lassen sich aber den Spass bald gefallen und lärmten im 3stimmigen Chor nach Wein und Brantewein ziemlich lebhaft. Das der teutsche Text zuweilen etwas gewaltsam untergelegt ist, gibt etwas Komisches, das von Jedem, dem es anders gefällt, leicht geändert werden kann. Betly tritt beherzt genit in den Spuk hinein, singt kräftig, aber ohne Erfolg; der Sergeant treibt es weit und die Soldaten wiederholen ihren Lärmchor. Das arme Mädchen wird sehr in die Enge getrieben, was den Max freut. In seiner Laune singt er ein Lied (No. 6) vom Soldatenleben, das so anfängt:

*Moderato.*



Im Dienste uns-er Po-ten-ten be-reichern  
Doch ob der Sold auch nur ge-rin-ge, so schafft der  
sich nicht die Sol-da-ten, das ist nun so, u. s. w.  
Krieg weit bes-ere Din-ge und macht uns froh.

Die Soldaten stimmen im Chore ein und der Betly wird es zu Maxens Freude immer ängstlicher zu Sinne. Da kommt Daniel zur glücklichen Stunde; Betly singt ein Duett mit ihm (No. 7), worin sie ihn bei ihr zu bleiben bittet. Bei allem leicht Gefälligen hat es doch manche hübsche Wendung, die recht gut eingreift. Es kann nun nicht fehlen, Max und Daniel müssen zusammenkommen. Sie duettiren in No. 8 und am Ende soll sich Daniel des Mädchens wegen mit dem Max schlagen. Dieses Duett gefällt uns weniger, es bleibt nicht in der leichten Art der Operette. Im Harmonischen ist es gar zu locker und doch dabei so pomphaft im Nichtigten modulirt. Die tragische Geschichte wird in Ges dur abgemacht und die Stunde des Duells wird in B dur bestimmt, worin der Daniel ganz muthvoll und zum Schlusse sehr lebhaft wird. In No. 9 nimmt Daniel von der spröden Geliebten Abschied und hat die Dreistigkeit, noch vor seinem Tode um einen Kuss zu bitten. Das leichte Duettchen heisst Romauze, ist aber keine, was freilich auch nichts schadet. Jetzt folgt das Finale (No. 10). Der Daniel hat einen alten Degen genommen und ist zum Schlagen fertig und bereit.

Der Max erklärt sich seltsam genug, er will Nachsicht mit ihm haben, weil er in Erfahrung gebracht, dass Daniel ein Ehemann sei. Daniel, der doch nichts davon weis, ist ganz verdutzt: allein Betly, die mit Fleiss bei der Sache gegenwärtig ist, befiehlt ihm, Ja zu sagen. Er schüttelt den Kopf und gehorcht, kommt aber bald in grosse Verlegenheit, weil Max die junge Frau sehen will. Betly, welche dem Daniel gern das Leben retten will, nennt sich sogleich Daniels Frau und befiehlt ihm, einzustimmen, freilich hinzusetzend; es sei ja nur zum Scherz, damit ihm das Leben erhalten werde. Daniel fühlt sich nicht sonderlich geschmeichelt und Max ist ganz aufgebracht für sich, dass Betly immer noch die Spröde spielen will. Laut begrüsst er Beide als Eheleute und treibt die Betly bis zum Dutzen: küssen will sie den Daniel aber durchaus nicht. Max wird zornig und versichert, er werde sich nicht foppen lassen. Das Mädchen bleibt vollkommen fest in in ihrer Behauptung, sie sei Daniels Frau. Max verlangt den Ehecontract zu sehen, den Daniel bereits unterzeichnet hat. Aus Verlegenheit mag ihn auch nun wohl Betly unterschreiben; man erfährt das nicht recht. Endlich behauptet sie doch, der Contract gelte nichts, weil ihr Bruder ihn noch nicht unterzeichnete, von dem sie abzuhandeln vorgibt. Gleich unterzeichnet Max, denn er ist der Bruder. Und so gewinnt denn das Stückchen ein gut französisches Ende, das auf einmal auch Betly gern zu sehen scheint, denn alle Drei singen ein recht glückliches Terzettchen, dem sich im All. eine muntere Einladung zur Hochzeit anschliesst, womit Alle bestens einverstanden und höchst zufrieden sind.

Man sieht also, die Operette gibt einen leichten, artigen Zeitvertreib, der auch u. besonders auf Privattheatern u. zu kleinen geselligen Scherzen sehr leicht dargestellt werden kann. In Paris hat der Scherz vielen Beifall erhalten und so dürfen sich denn Alle, die französische leichte Opernmusik lieben, überzeugt halten, dass auch sie sowohl im Einzelnen als im Ganzen Vergnügen daran haben werden, wozu das Werkchen geschaffen ist.

Notiz. Unter einem so eben zu Mailand herausgekommnen lithogr. Bildnisse Donizetti's wird er genannt: Maestro di Camera di S. A. R. il Principe di Salerno, e Maestro di composizione e di contrappunto nel conservatorio di musica di Napoli.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15<sup>ten</sup> Juli.N<sup>o</sup>. 28.

1835.

*Nothgedrungene Erklärung.*

In No. 25 der allg. musik. Zeitung d. J. ist eine C. B. v. Militz unterzeichnete Recens. über meine *Arabesken für Musikfreunde* (2 Bände, Leipzig, bei Wigand, 1835),

insbesondere über das im ersten Theile des Werkes befindliche *Nachtstück*: „*der Musikfeind*“ enthalten, welche darauf ausgeht, die in diesem Nachtstücke entwickelten Ansichten über Musik als absurd und das ganze Buch als völlig überflüssig darzustellen. Ich mag der trüben Quelle, aus welcher dies Bestreben hervorgegangen ist, nicht nachforschen; trübe aber ist sie: dies beweisen die Mittel, deren sich Hr. von Militz bedient hat, um mein Buch in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen. Er hat nämlich sich wohlweislich gehütet, die nicht zu widerlegenden Stellen abzudrucken, einzelne dagegen ganz aus dem Zusammenhang herausgerissen und absichtlich verstümmelt und in dieser Gestalt persiflirt. Auf diese Weise müssen sie natürlich unhaltbar, ja zum Theil lächerlich erscheinen. Es heisst namentlich in der gedachten Recension:

„1. S. 185 sagt Nicolai, die Musik sei nicht nur eine armselige, sondern auch eine unmoralische Kunst. Armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballet, das sinnlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe.“ Hätte ich dies wirklich so und nicht anders gesagt, so würde ich mich selbst reif für Bedlam erklären müssen. Der wohlwollende, harmlose Leser nehme mein Buch zur Hand. Bei Gelegenheit eines Kunstgesprächs sagt daselbst S. 185 der Held der Erzählung (Raymond, der Musikfeind) allerdings, die Musik sei eine armselige und unmoralische Kunst; allein er unterstützt S. 186 und folgt diese Behauptung durch andere Gründe, als der

Hr. v. Militz anzuführen für gut gehalten. „Armselig ist,“ entwickelt Raymond, „jede Kunst, deren Schöpfungen jedes Mal nur durch grosse Vorbereitungen und Hilfsmittel wahrgenommen werden können. Die Musik steht in dieser Beziehung am tiefsten. Das Bild, die Bildsäule, das Bauwerk entzücken ohne weitere Vorbereitung jedes Auge, sobald sie fertig sind; es bedarf nur des Anblicks, um in der Malerei, Bildhauer- oder Baukunst das Kunstwerk geniessen zu können; eben so braucht man das Gedicht nur zu lesen, um den Eindruck zu erhalten, den der Dichter beabsichtigte; allein das fertige musikalische Kunstwerk, die Partitur, liegt da wie ein Räthsel. Selbst der geübteste Partiturenleser, der im Stande wäre, die Composition sich aufgeführt zu denken, würde doch auf diese Weise keinesweges den Eindruck empfinden, den die wirkliche Aufführung hervorbringt. Ein Partiturenleser muss aber überdies ein Eingeweihter sein, während Bild, Bildsäule und Bauwerk von jedem Individuum ohne Unterschied wahrgenommen und ein Gedicht schon von dem (wenigstens im Allgemeinen) verstanden werden kann, der lesen gelernt hat. Soll nun aber der Inhalt der Partitur den Ohren vernehmbar gemacht oder die Composition aufgeführt werden, was ist da Alles erforderlich! — Die einzelnen Stimmen der Partitur werden ausgeschrieben. Das dauert Wochen, oft Monate. Nun muss der Componist, oder wer sonst die Aufführung unternommen hat, erst für ein Orchester und für Sänger Sorge tragen, und wenn er über Beides nicht gebieten kann, die zur Aufführung erforderlichen Personen mühsam zusammensuchen und deren Mitwirkung erbitten. Ist es ihm gelungen, das nöthige Personal zusammenzubringen, wobei er stets einen Absagebrief des Einen oder des Andern, der die Mitwirkung bereits zugesichert hatte, oder Intriguen aller Art zu befürchten hat: so beginnen erst die Proben des

Quartetts der Saiteninstrumente und der Gesangschöre. Dabei quält man sich zunächst, die in den ausgeschriebenen Nummern enthaltenen Schreibfehler herauszufinden und zu verbessern. Sänger und Sängerrinnen studiren unterdessen am Klavier ihre Partien ein. Dann findet Orchesterprobe Statt. Abermals corrigirt man zahllose Schreibfehler aus den Stimmen. So endlich gelangt man nach Monaten zu den Gesammtproben, bis endlich die ersehnte Generalprobe dem Componisten oder Dirigenten Hoffnung gewährt, die Composition auf eine würdige Weise dem Publikum vorführen zu können. Wie viel auerweit mögliche Widerwärtigkeiten habe ich unerwähnt gelassen! — Nun endlich ist der Componist dahin gekommen, wo sich Maler, Bildhauer, Baukünstler oder Dichter schon in dem Augenblicke befinden, wo sie die letzte Hand an ihr Werk gelegt hatten. Sie sind fertig und Jedermann kann ihr Werk, so lange er will, beschauen. Aber selbst jetzt ist der Musiker noch nicht so weit; denn die Töne verklingen, und so oft sie wieder ins Leben gerufen werden sollen, müssen alle die Menschen, welche bei der Ausführung thätig waren, oder Andere an deren Stelle sich zu stundenlanger Arbeit wieder vereinigen. Farben, Steine und Worte aber bleiben. Auch in Beziehung auf kleinere Musikwerke, auf Compositionen für ein Instrument oder für eine Stimme oder für Instrument und eine Stimme steht der Tonkünstler gegen andere Künstler im Nachtheil. Es muss nicht nur ein Spieler oder ein Sänger da sein, der die Noten in's Leben ruft, sondern auch ein Instrument! Nicht überall kann man ein musikalisches Instrument mit sich schleppen. O traurige, schwerfällige Kunst! Und wie sehr kommt es nun bei der Ausführung der Musikwerke auf die Individualität der ausführenden Personen an! Wie verschieden äussert sich das Gefühl bei den Menschen! Denkt oder fühlt der Beschauer beim Anblick eines Bildes oder eines plastischen Kunstwerks nicht, was der Künstler beabsichtigte, so schadet das dem Werke nicht; es bleibt was es war; wie ganz anders ist dies aber bei den Individuen, welche ein Musikwerk aufführen, weil sie ihre Empfindungs- und Gefühlsweise in das Kunstwerk übertragen. Eine Kunst nun, welche ihrer Natur nach auf verführerische Weise die Sinne verlockt, aber keinesweges bestimmte Regeln der Gefühlweise aufzustellen vermag, muss sich nothwendig der Individualität der darstellenden Perso-

nen unterordnen. Eine Kunst ferner, welche die Leidenschaften erweckt und den Ausbruch derselben unterstützt, welche bei der Darstellung ihrer grössern Schöpfungen Individuen verschiedenen Geschlechts veranlasst, öffentlich mit erlangter Kunstfertigkeit zu prunken und sich einander zu überbieten und den Beifall der Menge zu erringen, regt nothwendig die Jämmerlichkeiten der menschlichen Individualität an, ist unmoralisch und die gefährliche Anstifterin vieler Uebel.“

Hier setzt denn der Musikfeind nur *beiläufig* hinzu, die Musik habe auch das Ballet geschaffen, und er schliesst dann mit der Frage: „Zweifeln Sie noch an der Immoralität dieser Kunst?“ und mit der Bemerkung: „Wäre sie so durchaus moralisch und göttlich, müsste sie ja die menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern.“

Später heisst es im Buche: „Man sagt, dass die Musik Sprache des Himmel sei und den Menschen zu den Sternen emportrage! Das sind Aeusserungen krankhafter Sentimentalität. Töne und Accorde, die nicht einmal das auszudrücken vermögen, was die unvollkommene menschliche Sprache ausdrückt, sind nimmer eine Himmelsprache.“

Diesen Satz aber hat Hr. von Milütz freilich unerwähnt gelassen. Dagegen führt er 2) die Behauptung meines Musikfeindes an, dass *Musik die Kunst der Mode* sei, und setzt hinzu, dies sei keinesweges wahr. Eine bequeme Art zu widerlegen! — Bloss die verschiedenen Arten des Styls seien, fährt er fort, der Mode unterworfen. Aber auf diese Weise pflichtet er mir ja bei! Etwas Anderes habe auch ich nicht sagen wollen. Denn die Kunst der Musik an und für sich wird allerdings so lange bestehen, als das Menschengeschlecht; aber die Erzeugnisse dieser Kunst, und darum handelt es sich, werden untergehen, eben weil zu verschiedenen Zeiten verschiedene Style Mode sind und jedes musikalische Kunstwerk, wenn es der Gegenwart gefallen soll, in dem herrschenden Style der Gegenwart geschrieben sein muss. Selbst die vortrefflichsten Musikwerke werden nur zu bald Antiquität, und nur die Pietät lässt ihnen dann noch Gerechtigkeit widerfahren. Und wenn sich beispielsweise Mozart's Werke 300 Jahre lang hielten, was ich gar sehr bezweifle, da er zum Theil jetzt schon zu veralten anfängt, was wäre dadurch bewiesen? Raphaels Madonna ist 400 Jahre alt und wird noch in Jahrtausenden in tausendfachen Abbildungen über den Erdkreis wandeln, wenn des Meisters Leinwand

längst in Staub zerfiel. Aegyptens Pyramiden stehen seit Jahrtausenden, und die klassischen Dichtwerke werden in die fernsten Weltperioden übergehen. Was aber ist von der alten Musik übrig geblieben? Es kann nichts von ihr übrig sein; denn die Erzeugnisse der Musik gehören zu allen Zeiten der Mode an! — Und dieser vergänglichen Kunst, die, hinter wie viel geistige Medien sie sich auch verstecken mag, doch nur darauf berechnet ist, dem augenblicklichen Sinnenkitzel der Menschen zu fröhnen, wadnen viele *ihr Dasein*? Denn das die Musik eine rein sinnliche Kunst ist, unterliegt keinem Zweifel, da alle ihre Effekte auf einer Erschütterung des gesammten Nervensystems beruhen. Wer Besseres, Durchdachteres über diesen Gegenstand will, der lese mein Buch! —

Wenn ferner Herr von Miltitz 3) behauptet, die ironische Aeußerung Raymond's, S. 213, es sei das Notenmalen eine würdige Beschäftigung für Männer, die doch dem Thatenleben angehören sollten, „habe in keiner Beziehung einen eigentlichen Sinn“, so dünkt mich, der Sinn sei fasslich! — Allein was soll man von einem Recensenten sagen, der eine solche ganz beiläufig ausgesprochene und durch die Situation im Buche herbeigeführte Nebenbemerkung eines Feindes der Musik (der Leser vergesse nicht, der Held der Novelle ist ein solcher) als eine wesentliche heraushebt und nun eine grosse Gelehrsamkeit verwendet, sie zu widerlegen! — Diese Mühe hätte sich Herr von Miltitz sparen können. Dennoch wird jeder Unbefangene einräumen müssen, dass das einförmige Einerlei des Notenmalens bei Anfertigung einer Partitur wirklich eben keine glänzende Beschäftigung für einen Mann ist! — Die Ausführung in der Malerei durch zahllose Pinselstriche, welche Herr von Miltitz dem Ausfüllen der Notensysteme gleichstellen möchte, ist damit gar nicht zu vergleichen; denn unter den Händen des Malers entsteht das Abbild der Sache, seine Ausführung ist Mittel zum Zweck; der Partiturschreiber schafft durch die zahllosen Punkte und Striche seiner Partituren nur Mittel zum Mittel; denn die Partitur ist an und für sich, wie schon gesagt, ein dem Ohr unvernehmbares Räthsel. Wie viel gehört dazu, um dres Werk in ein flüchtiges Leben zu rufen, wie schnell verklingt es; dann liegt es ja todt wieder da bis zur neuen Aufführung. —

Wenn endlich Herr von Miltitz 4) bestreitet, dass es Unsinn sei, Begebenheiten aus dem klassi-

schen Alterthume musikalisch darzustellen, so würde es auch vergebliche Mühe sein, ihn zu überzeugen, dass das klassische und romantische Princip ihrer innersten Natur nach von einander verschieden sind. Der Beweis dieser Behauptung würde ein tieferes Eingehen in das Wesen der Weltperioden erfordern, wozu hier auch der Raum fehlt. Allerdings haben die Alten Gefühle und Empfindungen gehabt, denn sie waren Menschen wie wir; aber sie fühlten und empfanden anders, als wir, eben weil sie unter dem Einfluss derjenigen Bedingungen standen, durch welche die Weltperiode, in der sie lebten, zur klassischen werden musste, während unsere Zeit der Romantik angehört. Wie Herr von Miltitz auszusprechen vermochte, dass das Alterthum, weil selbigem das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse, begreife ich nicht; den Alten *musste* die Sehnsucht *fremd* sein, da diese nur in dem Wesen der später mit dem Christenthum entstandenen Romantik begründet ist. Ein Blick auf die Erotiker beweist dies zur Genüge. Die vorherrschende Kunst des klassischen Alterthums war die Plastik, die der Gegenwart ist die Musik. Nie wird die Musik im Stande sein, *plastische* Gebilde darzustellen. Der freundliche Leser würde sich in dieser Beziehung mein Buch seiner eigenen Beurtheilung. Wer mich nur verstehen will, der wird mich auch verstehen.

Die übrigen Anführungen des Herrn von Miltitz übergehe ich besser mit Stillschweigen. Denn wenn er z. B. noch behauptet, wilde Völker hätten keine Musik, während er doch selbst amerikanische und indische *Gesänge* zugebt, so ist solche Behauptung absurd; die Charakteristik aber der Dur- und Molltonarten anlangend, so kann ich nichts weiter als wiederholen, dass *ich selbst* von Wilden einen Trauergesang in D dur mit meinen Ohren gehört habe. Er gesteht zuletzt ganz offen, dass er nicht wisse, was ich mit meinem Buche sagen wollen. Er höre denn. Meine Absicht war keinesweges, die Musik zu vernichten; sondern nur die Verelhrung für dieselbe in die Grenzen der Vernunft zurückzuweisen, da die Zeit eine durchaus musikalische Richtung angenommen hat und es sich wahrlich gegenwärtig um wichtigere Interessen handelt, als um ein sentimentales Dahinschwärmen im Sinnenkitzel durch Töne. Eine solche Absicht kann freilich in einem der Musik gewidmeten Blatte nur getadelt werden: dessen bescheide ich mich

gern und ich habe auch nichts dagegen, zumal mir bei meinen schriftstellerischen Erzeugnissen überhaupt Lob wie Tadel völlig gleichgiltig ist. Ich habe nicht Schriftstellerruhm, sondern nur stets die Sache vor Augen. Uebrigens schadet, das Herr von Miltitz mich nicht begriffen hat — wir wollen aufrichtig sein — weder ihm noch mir, und wir können uns also alle Beide dabei beruhigen. Ich bezwecke mit diesen Zeilen auch keinesweges, mich in eine Widerlegung des Herrn von Miltitz einzulassen; sondern es ist mir als eine Pflicht erschienen, zu zeigen, wie das gegenwärtige Recensentenwesen beschaffen und was gemeinhin der Leser von dem Recensentenplunder zu halten hat, der in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird. Dass mich Andre verstanden haben, davon kann sich Herr von Miltitz überzeugen halten. Ich könnte ihm Briefe vorlegen, aus denen er ersehen würde, welchen tiefen und erschütternden Eindruck mein Musikfeind auf hochberühmte Musiker und Musikgelehrte in der Nähe und Ferne gemacht hat. Lies also, lieber Leser, Du wirst noch mancherlei Argumente gegen die Musik finden, die der Herr von Miltitz klüglich unerwähnt gelassen, weil er wohl bleiben lassen soll, sie mit Gründen der Vernunft zu widerlegen. Mein Buch ist das Resultat zwanzigjähriger Studien und Erfahrungen. Dergleichen stösst ein flüchtiges Recensentchen nicht! —

Schliesslich wünsche ich, dass Hrn. v. M. nicht einmal Gleiches mit Gleichem vergolten werden und man nicht einmal, um ihn lächerlich zu machen, einen seiner schriftstellerischen Versuche aus absichtlich verstümmelten Extrakten öffentlich beurtheilen möge! — *Gustav Nicolai.*

#### *Nachschrift des Redacteurs.*

Das Imprimatur vorliegender Erklärung eines in unsern Blättern nicht beifällig angezeigten Schriftstellers, oder vielmehr des Arabeskenschreibers wird hoffentlich um so mehr als ein Akt geforderter und zugestandener Gerechtigkeit und Humanität beachtet werden, je unwilliger der Herr Verf. darin sein Auge auf den ganzen Recensentenorden wirft, dessen schwarzes Band ich selbst leider zu tragen die Ehre habe. Hr. N. verlangt, ich soll in unserm eignen Blatte drucken lassen, „dass es geradehin Recensentenplunder sei, was in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird.“ Ei, lieber Herr! das ist ja geschimpft! — Nun, ich hab's drucken lassen und bitte mir meine Gerechtigkeitskrone dafür aus.

Wenn sie ankommt, werde ich es den geehrten Lesern mittheilen. Aber Eins in der Erklärung ist doch zu arg, nämlich die vermeintlich „trübe Quelle.“ Wenn namenlose Knaben namenlos Schlamm auswerfen, mag es sein; es gibt dergleichen. Wenn aber ein Mann, wie Hr. v. Miltitz, seinen Namen unterzeichnet, wird es ja augenscheinlich zu einer ganz leeren Redensart, die gar nicht entschuldigt werden könnte, wenn nicht der Schmerz seine besondern Rechte hätte. Hr. N. kann jedoch auch darüber sich beruhigen. Ich und Hr. v. M. sind ja selbst Schriftsteller, wissen, wie es thut, und „kennen die Pastöre“. — Hier ist es aber nichts mit der trüben Quelle; hier gelten Gründe; die mögen siegen. Ich weiss genau, dass dies dem Hrn. v. M. eben Recht ist. Die Sache wird ihm darum gar nicht unwillkommen sein; er ist Mannes genug, für sich selbst zu stehen. Wir huldigen der Wahrheit und wollen nichts als sie, mit rechtlicher Humanität im Bunde. — Es ist auch keine Kleinigkeit, die hier verhandelt wird. Es gilt ja die Ehre des ganzen Standes der Musiker und Musikfreunde! Und wir sollten uns nicht rühren? Also muss ich sagen: Stecke dein Schwert nicht in deine Scheide, sondern wehre dich recht schaffen, wenn mau uns unsere Cymbeln und Harfen zertreten will. Das ist Rechtens. Mann gegen Mann, ohne Visier!

Ich selbst kenne das fragliche Buch bis jetzt noch nicht. Sollte hingegen Hr. N., wie es scheint, wirklich beabsichtigt haben, Caeciliens Altar zu zertrümmern, so erlaube ich mir im Voraus nur ein einziges Wort: So lange der Himmel seine Natur nicht verkehrt und nicht einen ungeheurer grimmigen Riesendämon über uns arme Weltkinder schiebt, der Allem, was Odem hat, mit zehnfach schrecklichen Tigerkrallen bei lebendigem Leibe das Herz aus der Brust reiss, so lange wird wohl Musik und Altar fein fest und sicher bleiben. Sela!

*G. W. Fink.*

#### *Luigi Lablache.*

(Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus“.)

Luigi Lablache, geb. d. 6. Dec. 1794, ist der Sohn des Nicola Lablache, eines Kaufmanns aus Marseille, der im J. 1791 sein Vaterland verliess und zu Neapel, wo er eine Irländerin, Namens Francisca Bietak, heirathete, ein Handlungshaus errichtete, aber im J. 1799 ein Opfer der daselbst ausgebrochenen Revolution wurde.

Joseph Napoleon wollte das vom Schicksale dem Franzosen zugefügte Unrecht wieder gut machen und verschaffte dem Sohne des Verbliebenen einen Platz als Zögling im Conservatorio della Pietà de' Turchini. Hier studirte der zwölfjährige Luigi die Vocal- und Instrumentalmusik. Anfangs war er nachlässig und etwas ungezogen; als man ihm aber gedroht, aus dem Conservatorio verjagt zu werden, fing er ernstlich zu studiren an. Als ein Mitschüler, der sich auf dem Contrabass hören lassen sollte, plötzlich erkrankte, erbot sich Lablache, der das Instrument nie berührt hatte, ihn zu ersetzen, und nach dreitägigem Studium trug er den Part mit dem besten Erfolge vor.

Wiewohl sehr jung, so wünschte er doch schnelllich, der Bühne sich zu widmen. Fünfmal entließ er aus dem Conservatorium, um auf irgend einem Theater der Hauptstadt ein Engagement erhalten zu können. Diese wiederholten Entweichungen des jungen Virtuosen hatten folgendes Gesetz zur Folge: „Jeder Theaterdirector unsers Königreichs, der ohne Erlaubnis der Regierung einen Zögling des Conservat. engagirt, bezahlt 2000 Ducati Strafe u. das Theater bleibt 14 Tage geschlossen.“ L. dachte nicht mehr daran, zu entfliehen.

Mit 18 J. verließ er das Conservatorium u. wurde gleich darauf als Buffo Napolitano für's Theater S. Carlino engagirt. Fünf Monate nachher verhehlte er sich mit der Tochter des berühmten Schauspielers Pinotti. Durch sie wurde er als Buffo Napolitano in Messina engagirt, bald darauf als Bassist für's Palermitaner Theater, wo er in Pavesi's Ser Marcantonio debutirte.

Nach einem fünfjährigen Aufenthalte zu Palermo engagirte ihn die Direction der Mailänder Scala, wo er als Dandini in der Cenerentola debutirte und Mercadante Elisa e Claudio für ihn schrieb. L. machte Furore; seine Stimme, sein musikalischer Accent, seine Action, Alles wurde beklatscht und bewundert.

In Mailand blieb er sieben Stagioni u. würde noch jetzt da sein, hätte er nicht gewünscht, Europa zu bereisen und sich da mit Ruhm zu bedecken. Hierauf sang er zum ersten Male in Turin in der schweren Rolle des Uberto in Pär's Agnese mit rauschendem Beifalle.

Im J. 1824 liess er sich auf dem Wiener Theater hören. In vier auf einander folgenden Abenden entzückte er die Zuhörer mit den verschiedenen Rollen des Figaro, Assur, D. Geroni-

mo und Uberto, und erhielt allgemeinen stürmischen Beifall. Zu Wien wurde auch eine Medaille mit dessen Bildnisse geprägt, worauf der Marchese Gargallo folgende Inschrift setzen liess:

Actione Roscio, Jope cantu comparand  
Utraque laura concerta ambobus major.

Nach dem Laibacher Congressse hatte L. beim König von Neapel Ferdinand I. zu Wien Audienz, der ihn schmeichelhaft empfing, zum Sänger der k. Kapelle ernannte u. dem Schauspieler Pinotti, ohne dass es L. verlangt hätte, eine Pension angedeihen liess.

Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrte er nach Neapel zurück, während welcher Zeit er sich von der schmalen Bühne des Theaters S. Carlino zur ungeheurn des Theaters S. Carlo emporgeschwungen. Hier debutirte er als Assur in der Semiramide. Hierauf sang er zu Parma in Bellini's Zaira bei Gelegenheit des daselbst neu eröffneten Theaters. In den J. 1830 — 32 sang er auf den Theatern zu Paris u. London; voriges Jahr wieder zu Neapel, u. seit verwichenem August ist er abermals der Liebling der Hauptstadt Frankreichs.

Lablache hat einen hohen Wuchs, eine schöne, edle und imponirende Gestalt und ein artiges Benehmen, ist sowohl in der komischen als ernsthaften Oper bewundernsworth und ein ebenso vortrefflicher Schauspieler als Sänger. Seine Stimme ist rein, voll, stark biegsam u. angenehm; sein D-Ton wirkt mächtig auf die Zuhörer. Aber nicht nur diese Eigenschaften machen ihn zum Vortrefflichen: sein Privatleben ist ein Muster der Tugend. Bescheiden, aufrichtig, wohlthätig, grossmüthig, liebenswürdiger Vater und würdiger Staatsbürger — Lablache ist berühmter Künstler auf dem Theater und ein angenehmer, tugendhafter Mensch in der Gesellschaft.

#### NACHRICHTEN.

Prag. „Der Schwur“ oder „Die Falschmünzer“ von Auber war hier neu. Wir erwarteten einen genussreichern Abend; das Ganze mit seinen sonderbaren capricciösen und bizarren Stellen erinnert nur negativ an seine ältern Schöpfungen und wir können uns den absoluten Fehlgriff, welchen der gewandte und geistreiche Tonsetzer hier gemacht, nur durch den Umstand einer zu flüchtigen und übereilten Arbeit erklären. Die Ouvertüre — unstrittig die schwächste, die wir je von Auber hörten, schillert stark in jene des Fra Dia-

volo hinein u. ist ein wahrhafter Prolog der Oper, d. h. sie ist so gehalten wie diese. Dem Lutzer zeichnete sich aus durch bewundernswerthe Volubilität der Stimme, durch Kühnheit und Sicherheit in Ueberwindung der Schwierigkeiten. Hr. Emminger, Tenor, ist kein Sänger. Eine eingelegte Arie mit Chor von Conr. Kreutzer für Hrn. Pöck gefiel. Zum Schlusse brach der Unwille des Publikums in einstimmiges Zischen aus.

Den Reigen der heurigen Fastenconcerte, deren Beginn durch die Trauerfeierlichkeiten für S. M. den verstorbenen Kaiser ziemlich lange hinausgeschoben worden war, eröffnete eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche der Theaterdirector Hr. Stöger zum Vortheile des neugegründeten Armen-Institutes veranstaltet hatte. Die Wahl der producirten Musikstücke war nicht sehr glücklich zu nennen. Selbst der sehr brave Meister der Oboe, Prof. Pauer, hatte nicht gut gewählt.

In dem Concerte des Hrn. Orchesterdirectors Kral hörten wir unter Andern eine Cavatine aus der Oper: „Ugo Conte di Parigi“ von Donizetti, welche unstreitig unter die glänzendsten Concertarien der neuern Zeit gehört und wohl das Vorzüglichste sein dürfte, was wir bisher von diesem Compositeur gehört haben. Sie wurde von Dem. Lutzer mit einer wahrhaft siegreichen Bravour vorgetragen u. erregte einen nur gerechten Beifallsturm.

Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik war im Ganzen die dritte an der Zahl, und fand wieder, gegen die Prager Gewohnheit, um 12 Uhr Mittags Statt. Den Prolog des Ganzen machte: Die Weihe der Töne, charakteristisches Tongemälde, comp. von Louis Spohr (das Gedicht, nach welchem dieses Tongemälde bearbeitet war, wurde an der Kasse vertheilt). Es scheint auf den ersten Anblick ein sonderbarer Einfall, dem Concertpublikum Verse vorzulegen, die man nicht für den Gesang in Musik gesetzt, sondern nur ihre Ideen in einem Werke für die Instrumentalmusik verfolgte. Wenn man die Sache aber aufmerksam betrachtet, so findet sich darin eines Theils eine Controlle, der sich der Tondichter vor dem Senat der Kenner freiwillig unterzogen, andern Theils eine Nachhülfe zu deutlicherem Verständniss für das bloß geniessende und nicht prüfende Publikum, die bei mancher grossen Symphonie, selbst grosser Meister, sehr wünschenswerth, doch manchmal nicht so leicht zu leisten wäre, als es hier der Fall war. Es zeigt zugleich eine lie-

benswürdige künstlerische Humanität, die, fern von dem Stolze, nur für grosse Kenner zu schreiben, sich freundlich selbst der hörenden Menge von Musikliebhabern nähert und die falschen Kenner vor gewagten Auslegungen bewahrt. Spohr ist der Mann, der keine Controlle zu scheuen hat, weil er stets vollbringt, was er gewollt hat, und so zeigt er hier in den vier Sätzen, aus welchen das Werk besteht, nebst der Tiefe des Gefühls, Kraft des Geistes und jener Würde, Klarheit und Besonnenheit, mit welcher er stets seinen Stoff beherrscht, eine in Symphonien eben so ungewöhnliche als erfreuliche Vielseitigkeit der Erfindung. Die poetischste Abtheilung des Ganzen dürfte wohl die erste sein. Ein freundliches Bild des Menschenlebens bieten uns die lieblichen Melodien des zweiten. Der dritte Satz hätte wohl an Wirkursamkeit gewonnen, wenn der Tonsetzer den Jubel der Rückkehr mehr hervorgehoben und statt des Dankgebetes mit einer Siegeshymne geschlossen hätte, die zugleich ein würdiges Gegenstück zu dem vierten dargeboten haben würde, welcher wohl die meiste musikalische Kunst enthält und die Meisterschaft des Tondichters in Harmonie und Melodie glänzend bezeugt. — Der Institutszögling Franz Ramesch blies ein Adagio und Rondo für die Hoboe von Winter (über ein Thema aus Voglers Castor und Pollux), zwar noch mit manchen Fehlern des Anfängers kämpfend; wenn man jedoch bedenkt, dass er — wie alle Producenten des Concerts — noch nicht vier Jahre seines Lehrkurses vollendet und hier zum ersten Male auftrat, so lässt sich ein sehr brauchbarer Oboist in ihm erwarten. Die Variationen für zwei Waldhörner von C. Kreutzer (über God save the King), vorgetragen als erster Versuch von Anton Witek und Joseph Pilat, Schüler der ersten Klasse (von der Aufnahme 1. Mai 1834), machten uns im Voraus etwas bange, denn es ist auf jeden Fall ein sehr gewagter Versuch, Musikschüler von noch nicht einem Jahre dem Publikum schon als Concertisten vorzuführen, der nur da gelingen kann, wo ein so eminentes Talent dieselben ihrem Alter weit voranführt. Kraft und Präcision und besonders eine ganz ausgezeichnete Schattirung des Forte und Piano in dem Echo der Adagio-Variationen erregten Bewunderung, und wir glauben, diesen beiden Knaben bei anhaltendem Studium ihrer Kunst eine glänzende Zukunft prognosticiren zu dürfen, und würden sie ein paar Wunderkinder nennen, wenn nicht diese Bezeich-



nung in der letzten Zeit all' ihren Credit verloren hätte. Introduction und Rondo für zwei Violinen von Henning ist eine sehr allgliche Composition und wurde von den beiden Schülern Franz Wirth und Joseph Pechar recht nett und sauber, doch ohne viel Ausdruck und Feuer vorgetragen. Dem. Anna Balzer sang eine Arie aus der hier unbekanntem Oper: Donna Caritea von Mercadante, und die Dlle. Wilhelmine Proksch und Marie Müller ein Duett aus der (wie der Zettel sagte) hier unbekanntem Oper: Bianca e Faliero von Rossini; leider aber ist dies Duett hier nichts weniger mehr als unbekannt! Die Erstere hat eine recht schöne Altstimme, doch noch ohne bedeutende Ausbildung, man wird erst ein Urtheil über ihr Talent fällen können, wenn sie die Kälte wird bezwungen haben, welche jetzt ihre Leistungen in Schatten stellt. Den Beschluss machte Lindpaintner's Ouverture zu Göthe's Faust. Lindpaintner ist unstreitig einer der besten Ouverturen-Compositeurs unserer Zeit, und auch dieses Werk ist grandios und wacker durchgeführt; doch fehlt es ihm an Klarheit und der melodische Theil geht in dem verworrenen Tongewirre unter.

(Beschluss folgt.)

### Italien. Karnevalsopern.

(Beschluss.)

*Venedig* (Teatro alla Fenice). Die Giuditta Grisi, nun vermählte Frau von Barni, der gefeierte Donzelli, der wackere Bassist Cosselli, etwas später auch die einst rühmlich bekannte Lalande, Donizetti's Parisina und Meyerbeer's Crociato berechtigten zu schönen Genüssen mit dem Beginne des Karnevals; die Sachen nahmen aber eine verschiedene Wendung. Die Musik der Parisina gefiel nicht; es fehlt ihr an Originalität und schönen Motiven (sagt die hiesige Zeitung). Die hier so beliebte Grisi wurde bei ihrem Erscheinen mit stürmischem Beifalle empfangen, kaum fing sie aber zu singen an, begann das Thermometer zu fallen und erreichte bald den Eispunkt; die Giuditta Grisi, die nie zu den vortrefflichsten Sängerinnen gehörte, hat seither in der Kunst noch mehr abgenommen. Donzelli glänzte wenig, der Himmel weiss warum, und Cosselli gar nicht. Dieser Fall der Parisina, der herkömmlicherweise sogleich in allen Ecken Norditaliens erscholl und mit einer sehr langen Posaune nach Mittel- und Unteritalien verbreitet

wurde, langte natürlicherweise blitzschnell in Mailand an, wo sich Donizetti damals befand. Dieser liess sogleich in die mailänder Zeitung unterm Datum 31. Decbr. 1834 Folgendes einrücken: „Ich behaupte nicht, das Schicksal meiner auf dem Venetianer Theater Fenice gegebenen Oper Parisina zu verbessern, will sie aber zur Liebe der Wahrheit ein wenig verteidigen. Ist das die wahre von mir zu Florenz geschaffene Partitur (creato spartito)? Nein. War sie es zu Padua? Nein. Ist sie den Sängern angemessen? theils ja, theils nein. Hat Donzelli seinen Part gesungen, wie er geschrieben ist? Nein. Er brachte ihn mit sich nach seinen Mitteln eingerichtet, und Gott weiss von wein. Man gebe die wahre Parisina, man suche dazu geeignete Stimmen, und dann wird sie vielleicht die Wirkung hervorbringen, die sie zu Florenz, Neapel, Livorno, Genua u. s. w. gemacht. Ricordi allein besitzt die wahre Partitur.

(unterz.) Gaetano Donizetti.“

In Rom hat übrigens die wahre Partitur, und noch dazu mit ihrem Hauptfeiler, der Unger, Fiasco gemacht.

Meyerbeer's, von Hrn. Balfe vorzüglich verstimelter Crociato, mit einem eingelegten Duette aus Rossini's Bianca e Faliero, mit hier und da angepöppelten Rossinischen Brocken und Balfeischen neugeschmiedeten Cabaletten, fand am 13. Januar 1835 eine ganz andere Aufnahme, als bei seinem ersten Erscheinen vor 10 Jahren auf dieser Bühne. Die Lalande fand zwar einen glänzenden Empfang und mehr Beifall, als man erwartete, die Grisi (Armaudo) trat, in Mannskleidern, abermals in die Gunst des Publikums, die Laura Fanò führte die Rolle der Felicia nicht glücklich durch, sämtliche Hauptsänger wurden auch auf die Scene gerufen; allein ausser besagtem Duette, dem Schlussrondo (Cabalette) der Lalande, Donizetti's Arie und einzelnen Theilen der grössern Stücke ging Alles kalt vorüber. Als die Lalande und die Grisi ihr Schlussduett sangen, leerten sich die Bänke und die Logen! Die Erklärung dieser Metamorphose wäre eben nicht schwer. Wie aber der Irländer Balph mit dem italienischen Namen Balfe, der erst seit wenigen Jahren Sänger geworden und unlängst auch eine Operette nach dem allerneuesten Geschmacke hingeschmiert, an Meyerbeer's Musik Hand anzulegen wagte, ein solcher Gräuelfeld wächst nur auf dem Felde der mit frecher Anmassung amalgamirten Unwissenheit so mancher heutigen

Maestri. Wahrscheinlich war es auch der grosse Meister aus Irland, welcher Donzelli's Part in der Parisina ab- und zugestutzt hat. Wer sich einen wahren Begriff von Anarchie in der Musik machen will, der bereise jetzt Italien und beobachte genau das Opernwesen. Unsere Oper hat auch in der That vorher auf Null herabsinken müssen, um es auf diesen Punkt zu bringen. Der Himmel sende doch sehr bald ihren Messias!

Mosco, im März 1855. Unser genialer Franz Gebel veranstaltete im Dec. v. J. 4 musikal. Soirées auf Subscription, wo derselbe seine prachtvollen Quintetts abwechselnd mit Beethoven's Compositionen hören liess. Der Beifall, welchen Hr. Gebel erhielt, war ungetheilt und enthusiastisch, und die Liebhaber beschlossen, um diese gediegenen Arbeiten auch dem Auslande durch den Druck bekannt zu machen, ein Concert zum Besten dieses Tonkünstlers zu veranstalten, welches denn am 20. März im grossen Saale der adl. Versammlung Statt hatte.

Fürsten, Grafen und Andere von hohem Adel spielten nicht nur in den harmonie- und ideenreichen Symphonieen, vom Concertgebote compouirt, mit; sondern Hr. Major Satin trug Variationen von Meinhardt auf dem Violoncello mit Zartheit und Ausdruck vor — Hr. v. Assenicz erfreute uns mit Hummel's Fantaisie „Oberons Zauberhorn“ — Fräul. Wera Kologriwoff und Hr. v. Schenschin trugen Erstere ein Septuor und Letztere ein Adagio und Rondo, beide Piècen von ihrem Lehrer Gebel für's Pianoforte compouirt, mit vielem Beifall vor. Ein doppeltes Violin-Quartett, welches wir früher mit Entzücken gehört hatten, wurde auf Verlangen zum Schlusse gegeben, machte aber in dem ungeheuer grossen Saale nicht ganz den erwarteten Effect. Jetzt befinden sich mehre der gedachten Manuscripte in Deutschland.

#### KURZE ANZEIGEN.

1. *Potpourri de l'Opéra: Ati-Baba de Cherubini arrangée pour le Pianof. par C. F. Ebers.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Potpourri etc.* Dasselbe Werk für 4 Hände

eingerichtet von *demselben*. Ebendasselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Ein recht eigentliches, wohl untereinander gemischtes Potpourri, das die Liebhaber sehr nach ihrem Geschmacke finden werden. Das Angenehme und Pikante der Oper ist so gut zusammengereicht, dass Eins das Andere noch in die Sinne fallender macht. Dazu ist bestens gesorgt, dass nichts zu schwer für mässige Spieler, aber auch nichts so kinderleicht werde, dass man gar nichts zu bedenken und zu thun hätte. Sogar für einen Faden ist gesorgt, der das Ganze leicht und weich zusammenhält, weshalb wir es lieber mit einem Blumenstrausse vergleichen möchten. Es ist also mit Erfahrung und kluger Anbequemung verfertigt und wird daher in beiden Ausgaben seinen Zweck bestens erreichen.

*Amüsens pour les Amateurs. Trois Duos d'une difficulté progressive pour II Violoncelles composés — par F. A. Kummer. Oeuv. 22. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.*

Die Liebhaber des Violoncells haben also hier zwar Uebungen für ihr Instrument in steigender Schwierigkeit zu ihrem Nutzen zu erwarten, aber keine trocken, sie sollen zugleich zu ihrem Vergnügen dienen. Auf Beides ist Rücksicht genommen und von einem Manne, der seines Instrumentes vollkommener Meister ist. Sie werden das Versprochene geleistet finden. Das erste Duett ist äusserst angenehm, hat nichts, was ihnen schwer fallen könnte, sind sie gehörig vorbereitet. Das 2te dürfte mehr für den Nutzen einer guten Weiterbildung sein, ohne dass das Vergnügen zu sehr in den Hintergrund gestellt wäre. Das 3te, und schon für sie schwierigere, vereinigt Beides wieder völlig gleichmässig, sonderlich durch eine ihnen willkommene Zusammenstellung. Lehrer und Liebhaber werden demnach darauf hingewiesen; die Meisten werden Gewinn davon haben.

Notiz. Bei Ricordi in Mailand ist vor Kurzem erschienen: 1) eine italienische Uebersetzung der Gohr'schen Violin- und Violoncello-Methoden von Pagani. 2) Eine zweite Auflage der Pullini'schen Pianoforteschule, worin sich zu Ende 12 neue Uebungen für die linke Hand allein befinden. Sie sind auch besonders abgedruckt und sehr empfehlenswerth.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22<sup>ten</sup> Juli.N<sup>o</sup>. 29.

1835.

## RECESSIONEN.

1. *Grande Fantaisie et Variations pour le Piano-forte sur un Motif de l'Opéra de V. Bellini: I Montecchi e Capuleti, par S. Thalberg.* Oeuv. 10. Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr.
2. *Grande Fantaisie et Variations pour le Piano-forte sur des motifs de l'Opéra: Norma de Bellini composées par Sigism. Thalberg.* Oeuv. 12. Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

In diesen beiden Piano-forte-Compositionen zeigt sich der noch sehr junge Componist als einen Künstler, der es werth ist, Pianist Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich zu sein. Es gibt nicht Wenige, die ihn den ersten aller jetzt in Wien lebenden Piano-fortespieler nennen; ja selbst seine Gegner sind genöthigt zuzugeben, dass er neben Carl Maria von Bocklet, der sich namentlich in der freien Phantasie ausserordentlich hervorthut, der bedeutendste daselbst ist, wir setzen hinzu, auch der beliebteste. Und in der That, die beiden vor uns liegenden, durchgesehenen und öfter gut vorgetragen gehörten Werke des beliebten jungen Mannes beweisen vollkommen klar, dass er das ist, wofür ihn die Nachrichten halten: ein meisterlicher Piano-fortespieler, der sein Instrument beherrscht und in einem demselben angemessenen, den neuen Virtuositäten zusagenden Style zu schreiben versteht. Alle seine reich angebrachten Bravouren sind so piano-fortemässig, dass man es wohl bleiben lassen soll, ihn von dieser Seite unangenehm zu berühren. Die Piano-fortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges zu berühren. Die Piano-fortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges zu berühren. Die Piano-fortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges zu berühren. Die Piano-fortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges zu berühren.

37. Jahrgang.

fort das lange Gewohnte spielen; er will es auch in der Regel nicht.

Da nun also diese Compositionen von dieser Seite durchaus nicht anzugreifen sind, so hat man es, wenigstens mit Op. 10, versucht, sie von Seiten des innern Gehalts zu verdächtigen, und zwar auf eine gar hochsinnige Weise, bei welcher uns unwillkürlich jener Opernreim ins Gedächtnis trat:

Das kann nach dem äussern Schein  
Wohl ein Nebenbuhler sein.

Man muss doch bei jeder Sache zunächst fragen, was sie will und was sie soll. Kann man auch von einem Lustspiel verlangen, dass es zu gleicher Zeit ein Trauerspiel sein soll? oder von einer geselligen Unterhaltung, dass sie wie eine gelehrte Discussion bis auf den letzten Grund der Erscheinungen eindringe? Es ist hier von einer Ergötzung durch Bravour über Bellini'sche Themen die Rede. Soll und darf diese denn so streng gehalten ausfallen, wie eine Toccata oder eine Bach'sche Fuge? Es wäre lächerlich; auch thut das kein Mensch, kann es auch nicht. Man hat das Wort „Phantasie“ im höchsten Sinne zu nehmen Belieben getragen; ein sehr unzeitiger, höchst unpassender Einfall. Wir wissen Alle, wie die neueste Zeit das Wort in solchen Bravourcompositionen versteht; man hat es so weit getrieben, dass es bis in's Lächerliche geht, dass man eine Einleitung von wenigen, gar nichts sagenden Takteten so genannt hat, wogegen man sich freilich zu setzen Ursache hat. So ist es aber hier nicht. Wird nicht eine Phantasie im höchsten Sinne des Wortes geliefert, so ist doch immerhin die Einleitung eine solche, die des Namens keinesweges unwürdig ist. Im Gegentheile, schwänge sie sich noch höher, so würde sie gar nicht mehr zur Sache selbst passen. — Man hat dem jungen Manne es sogar übel ausgelegt, dass er sich offenbar bestrebt hat, seine Werke für Kenner und

29

Nichtkenner genießbar zu machen. Das ist aber in solchen Musikstücken ein Lob, kein Tadel. Bringe es nur ein Jeder dahin, in seinen Compositionen der Unterhaltung Kenner und Nichtkenner zufrieden zu stellen; es wird wohl das Beste sein, was man hierin erreichen kann. Ist doch in den Werken selbst das auf dem Titel, dem jetzigen eingerissenen Gebrauche nach, gesetzte Wort Fantaisie mit Introdutione vertauscht, zum klaren Beweis, wie es der Verf. verstanden haben will. Und doch Redensarten darüber, und so verwerfliche? Das verdienen diese Compositionen gar nicht; sie sind in ihrer Art recht gut und empfehlenswerth. Allerdings haben sie das Unglück gehabt, zu gefallen, wenn sie gut vorgetragen wurden: allein ein solches Unglück trüge wohl auch mancher Andere, wenn es gerade sich ereignen sollte. Wir überheben uns nicht im Geringsten, wenn wir behaupten, wir kennen so gut wie Mancher die Bache, Mozart, Beethoven, Clementi, Chopin und wie sie Namen haben; wissen auch wohl ziemlich, was ein Ideal bedeuten will: empfehlen aber dennoch diese Bravourcompositionen allen guten Pianofortespielern, die nicht in übertriebener Einseitigkeit befangen sind, mit Vergnügen, und versichern sie, dass sie sowohl für ihren Nutzen, als auch für die Freude, die sie Vielen mit dem Vortrage derselben bereiten werden, darin gesorgt finden. Wir werden auf die übrigen Leistungen dieses tüchtigen Pianofortevirtuosen aufmerksam sein, ihm zu immer höhern Bestrebungen Glück wünschend.

### Lieder und Gesänge.

*Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Sigism. Thalberg.* 11. Werk. 2. Heft. Wien, bei P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Die Gedichte sind sämmtlich von Heine und die Compositionen sind keine Lieder, sondern Gesänge. 1. „Lebe wohl“ ist eigen und charakteristisch gehalten mit eingreifend obligater Instrumentalbegleitung, die jedoch keine Schwierigkeiten bietet. Die vielfachen Modulationen gehören hierher. 2. „Der Strom“, der viel componirte, nicht unangenehm im Ganzen, in der Begleitung einfacher, doch nicht einheitsvoll genug, ziemlich so zerrissen, wie der Dichter, und mit einigen übel klin-

genden Stellungen, die auch in solchen Gaben besser zu vermeiden sind. 3. „Mitgefühl“, gleichfalls oft in Töne gebracht, gehört zu Heine's guten Gedichten und hier auch zu den gelungenen Compositionen. 4. „Hass und Liebe“ ist nicht dem Tonsetzer, wohl aber dem Dichter zu tadeln; mag man es vertheidigen, wie man Lust hat, wir singen dergleichen nicht, und das steht uns so frei, wie Andern der Gesang, der zu nichts als zu einer kläglichen Verstimmung und zu ungerecht trivialen Empfindungen verleiten kann. 5. „Die Thräne“ wird in ihrer Schwermuth mit ihren neuen Licenzen der gern tragiachen Jugend sich werth machen, so wie No. 6. „Träumen und Wachen“, was nicht minder eine Menge Tonsetzer in Bewegung gesetzt hat; es sind dergleichen Dinge jetzt beliebte Verdüsterungen junger Herzen, die sich wider alle gesunde Ansprüche des Lebens und an's Leben nur zu gern verkohlen und mit ihrem Trübision prunken möchten. Sind auch hier einige neu gültige, darum nur noch nicht gut zu nennende Freibeiten zu spüren, so sind diese doch nicht dem Tonsetzer, sondern dem sprudelnden Drange der Zeit anzurechnen, der sich, und hoffentlich bald, eben so gut legen wird, wie sich die überschwengliche Verehrung der Heine'schen Zerrissenheit schon gelegt hat. Im Ganzen aber gehört dieser junge Tonsetzer unter die sehr beachtenswerthen; der zündende Funke fehlt nicht.

*Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von M. Hauptmann.* 22stes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Ueber den Componisten dieser Lieder haben wir bereits öfter gern und empfehlend ausgesprochen; wir freuen uns, es auch diesmal aus Ueberzeugung thun zu können. Das erste dieser Lieder von F. Rückert: „Komm heraus, tritt aus dem Haus“ ist so einfach und annuthig, dass es bald ein Lieblingslied namentlich solcher Tenore werden wird, deren Stimmenschönheit in den Mitteltönen liegt, also der allermeisten. Die zweite Canzonette, gedichtet von H. Heine: „Wenn ich in Deine Augen seh“ ist gut charakteristisch gehalten und dabei ansprechend. No. 5 von F. Rückert: „Du siehst nicht, wer hier steht“, gleichfalls schön und für eben benannte Tenoristen besonders naiv heilsam. Es dürfte leicht erwünscht

wirken. No. 4. Morgenlied von Uhland: „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht“, — Der Gesang ist einfach und anziehend, doch für uns minder als die vorigen; er lässt etwas Gesuchtes spüren, das jedoch keinesweges wider den Charakter des Ganzen läuft. No. 5. An den Mond v. Göthe: „Füllest wieder Busch und Thal“. Der Componist hat die Grundempfindung des still betrachtenden Gesanges aus den Worten des Gedichts genommen: „Selig, wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst“, und hat so in diesem Sinne eine schlichte Harmonisirung geschaffen, welche mit resignirter Empfindung vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen wird. No. 6. Am Flusse: „Verfließest, vielgeliebte Lieder, zum Meere der Vergessenheit“ ist eben so eigenthümlich als einfach. Man sieht, dass von diesen Liedern und liederartigen Gesängen wohl etwas erwartet werden darf; wir machen daher Sängern, die mehr Gefühl und Ton, als opernhafte Schall glänzender Passagen suchen, die hier gar nicht gefunden werden und zwar der Natur der Sache nach, darauf aufmerksam.

*Sechs Gesänge für eine Bassstimme mit Pianof.-Begleitung in Musik gesetzt von Wilh. Häser.* 18tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Der Componist ist der beliebte Basssänger am Stuttgarter Theater, dessen Bruder, Aug. Ferd., als Chordirector etc. in Weimar lebt. Der erste Gesang ist eine kurze Ballade: „Herzog Ullrich von Württemberg in der Nebelhöhle 1519“, aus Hauff's histor. Roman: „Schloss Lichtenstein“. Der Gesang ist natürlich und der Stimme angemessen, wie alle, und wird seines Inhalts wegen am meisten die Vaterlandsfreunde ansprechen. No. 2. „Die Thräne“, von Lynker; das zu viel beschreibende, nicht aus ergriffener Brust vom Dichter gesungene Lied konnte kaum zu einer tiefen Melodie begeistern; sie ist angemessen und wird Allen zusagen, denen das Gedicht zusagt. No. 3. „Erinnerung an den Bodensee“, von Ritter, bringt eine Sehnsucht nach den Alpen der Schweiz, in klingender Melodie, wiederum dem süddeichen Deutschland näher liegend. No. 4. „Francesco's Lied“, von G. Döring. Die erste Mollstrophe lässt in melodischem Flusse guten Ausdruck zu, den die zweite in Dur noch erhebender in sich hätte darlegen können. Doch auch so wird der kurze Gesang den Mei-

sten wohlthun. No. 5. „L'Amor piagato (der verwundete Amor)“, Canzonetta. Italienisch klingend u. verziert scherzhaft. No. 6. „Der Pilgrim“, v. Schiller. Die Melodie ist leicht, nach den Worten der Beschreibung des erzählenden Gedichts gegriffen, nicht nach dem Gefühle ewig ungestillter Erdensehnsucht, in welcher das Ganze dem Dichter entströmte. Der Componist hat in der ganzen Sammlung an einen nicht vom Gewöhnlichen sehr entfernten, den Meisten behagenden Wohlklang eines leichtmelodischen Flusses sich gehalten, nicht an den innern tiefen Brunnen frisch kräftiger Empfindung, worin wir mit ihm nicht einig sind; selbst dann nicht, wenn sich auch Gegenden fänden, wo diese Gesänge Lieblingslieder würden.

1. *Stimmen der Elfen.* Drei Duettinen für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianof. componirt von C. Löwe. 51stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 10 gGr.

2. *Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen.* Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. comp. von C. Löwe. 43stes Werk. Ebendasselbst. Pr. 1 Thlr.

Die Waldelfen, gedichtet von Kugler sen.; geben ein leichtes, anmuthiges Duettchen, in dessen Getön etwas heimlich Schattiges zu spielen scheint. Die Blumenelfen, von demselben Dichter, sind lauter, flatternder, etwas verdichteter oder modischer ausgeschmückt, nur in einem einzigen gemeinschaftlichen Tone gegen das Ende seltsam neckend. Am schönsten singen die Thurmelken das Geheimnis der Liebe in einem sinnigen Gedicht von L. Giesebrecht. Die Sammlung gehört unter des Componisten anmuthigste, und wo sie sich noch nicht Antheil gewonnen hat, da wird sie ihn noch finden.

Die Balladen, in denen der Componist bereits manches allgemein Anerkannte geleistet hat, enthalten diesmal 1) Göthe's oft und nicht selten schön componirten „Fischer“, welcher sich auch in dieser Melodie Freunde gewinnen wird, rechnen wir diese Darstellung auch nicht unbedingt unter Löwe's gelungenste Compositionen dieser Art. 2) „Der Räuber“, von Uhland, mehr eine sinnige Romanze, gut gefasst und wirksam ausgeführt, doch etwas gesucht oder in's Seltsame durch eingemischte Wendungen gespielt. 3) „Das nussbraune Mädchen“, von Herder, halten wir für die schönste dieses

Hefte. Ganz besonders gut gegriffen ist die erste, lange beibehaltene und verschiedne begleitete Melodie, die etwas Altes der Manier nach sehr angemessen u. glücklich erneut. Die Wendung zum Fröhlichen, ja schon die letzte Spitze und höchste Schärfe der Versuchung ist zwar in's Neuere gespielt, doch nicht so, dass die Wendung gegen die erste Hauptmelodie zu stark absticht. Nur einige sonderliche Ziehungen der Schlusssyllben u. Schlussworte dichterischer Zeilen, die der Componist nach unserer Ueberzeugung zu sehr liebt und daher öfter, als wir wünschen, anbringt, kommen auch in dieser Ballade vor. Solche Kleinigkeiten, die Andern als Eigenheiten sogar willkommen sein können, schaden jedoch dem gut gehaltenen Ganzen nichts weiter, als ein leichter Nadelstich, um den sich Niemand kümmert.

*Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrhundert für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. Becker. Drittes Heft. Partitur. Dresden, bei W. Paul. Pr. 12 Gr.*

Wir haben diese neue Ausgabe alter Meisterwerke in den Anzeigen der frühern Hefte nach Recht und Gebühr bereits anempfohlen, was wir hiermit wiederholen. Es ist Unrecht, wenn man sich um dergleichen nicht bekümmert; man schadet sich und der Kunst mit solchen Vernachlässigungen. Die Wahlen sind abermals gut und belehrend für Alle, besonders für diejenigen, die alte Werke zu sammeln nicht Gelegenheit haben. Man erhält vierstimmige, also überall ausführbare Sätze von Orlando di Lasso, Bernh. Morelli, Orazio Benevoli und Gius. Ant. Bernabei. Möge man sich die Sammlung zum Nutzen gereichen lassen; sie verdient Beachtung.

#### NACHRICHTEN.

Berlin, den 2. Juli 1835. Im schönen Juni gab das Königliche Theater nur ein Lebenszeichen von sich, durch Wiedererweckung der ewig frischen Oper Mozart's: „Cosi fan tutte“ von den Todten. Es war die letztere, halb alte, halb neue Bearbeitung des Gedichts unter dem Titel: „Die gefährliche Wette“ gewählt, nach welcher die beiden Liebhaber selbst die Prüfung ihrer Geliebten

in veränderter Gestalt decenter ausführen; als es früher durch zwei abgesandte Freunde geschah. Nun aber soll auch die Frauenwürde bewahrt bleiben, dadurch, dass Fiordiligi und Dorabella ihre Amanten erkennen und sich nur zum Schein nachgiebig und zuletzt treulos stellen, um die misstrauenden Männer zu beschämen. So hat die Moral zwar gewonnen, allein der Scherz wird matter; das Ganze ist doch nur ein heiteres Spiel frivoler Laune. Wie könnten die beiden Mädchen sonst wohl Despina, ihre eigne Zofe, nicht erkennen und für den Medicus und Notar halten? — Von dramatischer Wahrheit, ja nicht einmal Wahrscheinlichkeit, kann überhaupt in der Opera buffa keine Rede sein; das Undelicateste, die Wette der Liebhaber mit Don Alfonso, ist ohnedies nicht zu ändern; ohne die ganze Handlung aufzuheben. Darum bleibt das ganze Scherzspiel am besten nach dem italienischen Original unverändert, denn Mozart's Töne entschädigen reichlich für jede Unwahrscheinlichkeit der Dichtung, und erstere kann glücklicherweise Niemand antasten wollen. Durch die Damen Seidler, Grünbaum und Lelmann waren die weiblichen Partien, durch die Herren Bader, Devrient und Blume die Männerrollen bestmöglich besetzt, und der lobenswerthe Eifer besetzte die Darsteller. Die einzelnen Mitglieder des Orchesters thaten ebenfalls das Ihre für die präcise Ausführung der köstlichen Musik; nur ein, von der oberen Leitung ausgehendes, feineres Detail, überall angemessenes Tempo und genaueres Ensemble hätte die übrigen dennoch gute Ausführung noch mehr gehoben. — Die einzige neue Oper, welche im Königsstädter Theater gegeben wurde, war „Die Normannen vor Paris“, ein historisch lyrisches, ziemlich confuses und langweiliges Drama aus dem Italienischen, mit sehr stark instrumentirter, übrigens ganz in Rossini's Manier gehaltener Musik von Mercadante, welche im Ganzen melodisch, theilweise selbst ziemlich charakteristisch für italienische Musik ist, doch des Reizes der Neuheit, vollends der Genialität, nach dem Urtheil des Ref. gänzlich entbehrt. Indess ist auch die Dichtung dem Componisten wenig günstig gewesen, da sie sich zu viel mit politischen Umtrieben und Verschwörungen beschäftigt, um der Sprache der Empfindung vorzugsweise Raum zu geben. Dem. Val und Dem. Hähnel glänzen als Königin und Oswin in dieser Oper vorzugsweise, die Erstere durch Volubilität der Kehle, die Andere durch

Tiefe des elegischen Ausdrucks und den schönen Klang ihrer Mitteltöne. (Jetzt ist Dem. Hähnel auf Urlaub verreist.) Zunächst den beiden Damen steht Hr. Fischer als Ordament, zuweilen nur etwas zu rauh und kräftig den Anfänger der Normannen bezeichnend. Der Tenor, wie die sämmtlichen übrigen Rollen sind sehr schwach, kaum erträglich besetzt. Weshalb sorgt die Direction nicht für einen tüchtigen Tenoristen, da jetzt vollends Hr. Holzmilller auf Urlaub abwesend ist? Hr. Greiner thut Alles, was in seinen Kräften ist; erste Tenor-Parteien sollte man diesem höchst brauchbaren dramatischen zweiten Sänger indess doch nicht zumuthen. Die Chöre und Orchesterbegleitung zeigten sorgfältige Einübung und erfreuten durch ein präcises Ensemble, ohne dass der Tactstock störend mitwirkt. Die Direction des Hrn. K.M. Gläser verdient in dieser Hinsicht alles Lob; nur wünschten wir öfter in dem Grade das Piano im Orchester beobachtet, wie die Stärke hervortritt. Ausgezeichnet in Hinsicht der dramatischen Wirkung ist die grosse Scene der Bertha im zweiten Act mit Ordament. Ungeachtet des ersten, einförmigen Sujet's fand die Oper, da die Leistung der drei Hauptpersonen wegen, dennoch günstigere Aufnahme, als Donizetti's Fausta.

Bei dieser nahen Veranlassung erwähnen wir ein ziemlich unwahrscheinliches Gerücht: dass die berühmte Malibran für Rechnung der Königsstädtischen Theaterdirection nächsten Herbst in italienischen Opern auf der Königlichen Opernbühne auftreten solle. (?)

Nachdem Mad. Spizeder ihre Gastrollen auf der letzteren als Rosine und Louise von Schlingen schnell beendet, obgleich die Musikfreunde sie gern öfter gesehen und gehört hätten, ist Dem. Maschinka Schneider, Königl. Sächs. Hofsängerin, als Desdemona in Rossini's Otello, Rosine im Barbier von Sevilla, Zerline in Fra Diavolo, schöne Müllerin in Paesliello's hier über die Hälfte verkürzter, zum Possenspiel zugesetzter Oper, Anchen im Freischütz und Hannchen im reisenden Studenten mit Beifall aufgetreten, ohne eben besonders lebhaft Theilnahme zu erregen. Am wenigsten hält Ref. die Individualität dieser in italienischer Gesangmanier gebildeten jungen Künstlerin für tragische Opernrollen geeignet, da eine gewisse Gleichförmigkeit und Ruhe dem Ausdruck tiefen Schmerzes nicht angemessen erscheint und den Zuhörer nicht erwärmt. In der Technik des Gesanges zeigt

dagegen Dem. S. eine gründliche Methode und fleissige Ausbildung ihres vorzüglichen musikalischen Talents und ihrer, in einigen Mitteltönen, auch in der Höhe, z. B. der 3gestrichenen *a*; ziemlich wohlklingenden, sehr rein intonirten, wenn gleich nicht besonders starken Sopranstimme. Einige Töne der 2gestrichenen Octave klingen jedoch etwas scharf. Das Portament, die Tonbildung u. die Coloraturen sind lobenswerth. Im Spiel scheint Dem. Schneider von dem nahen Vorbilde der Mad. Schröder-Devrient sich Manches angenommen zu haben, was in den Bewegungen sich nur noch mehr nach ihrer Persönlichkeit modificiren müste. Hr. Bader liess uns in der ihm bequem liegenden Partie des Otello noch die ungeschwächte Kraft seiner Stimme hören, und stellte den eifersüchtig wüthenden Mohren mit südlicher Gluth des Gefühls, voll dramatischer Wahrheit dar. Hr. Hammermeister sang den Jago mit starkem Ausdruck, Hr. Devrient den Brabantio statt des beurlaubten Hrn. Zschiesche. Wir wünschen sehr, dass dieser musikalisch gebildete, tüchtige Bassist der Königl. Bühne erhalten bleiben könnte. Ein Gerücht gibt denselben als auf Lebenszeit bei dem Herzog. Hoftheater zu Braunschweig engagirt an. Auch Hr. Hammermeister, heisst es, wird die K. Bühne verlassen. In die Stelle des von der K. Bühne gänzlich abgegangenen Tenoristen Hoffmann ist der bei Ihnen mit Recht beliebte Sänger Eichberger engagirt, und wird bald hier erwartet. Auf der Königsstädter Bühne gastirt gegenwärtig der Königl. Baiersche Hof Sänger, Hr. Bayer aus München, mit Beifall. Derselbe ist bereits als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier“, (wie oft muss diese Oper doch zu Debüt-Rollen dienen?) Fra Diavolo und George Brown in der weissen Dame aufgetreten. — Auf der Königl. Opernbühne wird zunächst Auber's Cheval de bronze (das ehernen Ross) nach der Uebersetzung des Freiherrn von Lichtenstein, wie es heisst, auch Cherubini's Lodoiska neu einstudirt gegeben werden. — Eine bedeutende Erscheinung in der musikalischen Literatur ist die von der T. Trautwein'schen Musikalien-Handlung angekündigte Herausgabe der Partitur von des Fürsten Anton Radziwill Composition zu Goethe's Faust in 25 Musiknummern, ausser der Einleitung, mit Benutzung der Motive aus einer Mozart'schen Fuge, was übrigens schon bekannt gemacht wurde.

Ein neues, zweckgemässes Arrangement der ersten Beethovenschen Symphonie in Cdur für das

Pianoforte zu vier Händen von C. Klage ist hier kürzlich erschienen, das seiner Vollständigkeit und Spielbarkeit wegen den Verehrern Beethoven's und allen geübten Klavierspielern bestens empfohlen werden kann. — Am 1. Juli c. ward von den Hrn. Julius Schneider u. Kammermus. Fr. Belcke eine geistliche Musik-Aufführung in der Friedrich-Werderschen Kirche, zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder, veranstaltet, welche im Ganzen wohl gewählt und gelungen erschien, wenn gleich eine gewisse Einförmigkeit solcher Musiken kaum zu vermeiden und es daher nur rathsam ist, solche möglichst kurz zu halten. Der erste Theil bestand aus einer Orgelfuge von dem pensionirten Königl. Sänger Stürmer, einer Cantate von Julius Schneider, dem Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ mit Variationen für Bassposaune und Orgel von A. W. Bach, einer Alt-Arie aus B. Klein's Oratorium David, von Dem. Lehmann gesungen, und dem, bereits in Potsdam kürzlich aufgeführten XXIII. Psalm für Männerstimmen von Jul. Schneider. Der zweite Theil enthielt ein Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Friedrich Schneider, den bekannten Choral: „Jesus meine Zuversicht“ mit Variationen für Bassposaune u. Orgel v. Jul. Schneider, von den beiden Unternehmern der Musikaufführung vorzüglich ausgeführt, ein kräftiges Te Deum für Männerstimmen von B. Klein, eine Bass-Arie mit Choral von Jul. Schneider, v. Hrn. Hammermeister gesungen, und endlich eine Pfingst-Motette von demselben Componisten. Der löbliche Zweck der Unternehmung wurde durch zahlreiche Theilnahme erreicht, und auch von Seiten der Kunst Ehrenwerthes geleistet. In der eleganten Kirche, welche, ihrer äussern gothischen Form ungeachtet, im Innern doch sehr zierlich ausgeschmückt und modern erscheint, nahmen sich sowohl die Singstimmen, als die, nicht besonders starke, doch wohlklingende Orgel, und der schöne Posaunenton des Hrn. Belcke in den gefüllten Räumen sehr gut aus. — Bei der Königstädter Bühne (welche dem Gerücht nach zum zweiten Königlichen Theater erhoben werden soll) ist die Sängerin Dem. Livia Gerhard engagirt und wird nächstens als Giulietta in Bellini's Montecchi e Capuleti, Dem. Vial als Romeo u. Hr. Bayer als Tebaldo debütiren. Auch eine Dem. Muzarelli aus Wien wird in komischen Opern Gastrollen geben. Es ist nicht zu läugnen, dass die Direction dieser Bühne, dem Zeitgeschmack

nachgebend, für möglichsten Wechsel der Darstellungen und Personen sorgt. Von höhern Kunstgewinn kann hier natürlich weniger die Rede sein; doch wird in seiner Art viel Löbliches geleistet.

*Mannheim*, im Juli. Das Bemerkenswerthe unter unsers Musikwesens seit dem letzten Berichte war Folgendes: Bernhard Romberg gab uns wieder, wie vor 15 Jahren, Gelegenheit, seine ausserordentliche Meisterschaft zu bewundern. Dieser Künstler' altert nicht. Der Mann von 65 Jahren leistet Erstauenswerthes mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, dabei mit so heiterm Humor, dass das Spiel ihn zu verjüngen scheint. Trotz der für uns hohen Eintrittspreise war doch der Saal durchaus besetzt und der Beifall ausserordentlich. Sollte dies für unsere Gegend Rombergs Schwanengesang noch nicht gewesen sein, so kann sich der hochgeehrte Künstler überzeugt halten, dass seine Rückkehr uns ein Festtag sein wird.

Kurz vor diesem Concerte waren die 3 letzten musikal. Akademien vom zweiten Abonnement beschlossen worden, wenn auch etwas weniger besucht, als die 5 ersten, doch von einem auserlesenen Publikum von mehren 100 Personen. Im Ganzen waren sie heiterer, als die ersten, aber auch im Gesange nicht so grossartig. Die Instrumentalmusik waltete vor und feierte Siege. Beethoven's *Eroica* und die *Symphonie* aus D waren so vortrefflich einstudirt und wurden so herrlich ausgeführt, als Lachner's dritte *Symphonie*. Seit Lachner's Directorium scheint unser Publikum eine besondere Neigung für *Symphonien* bekommen zu haben, denn die *Eroica* und die 5te von Lachner, der wir noch den Vorzug vor seiner ersten zugehen müssen, wurden kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt. *Ouverture* von Beethoven, Op. 124, zu Tell von Rossini, zur *Medea* von Cherubini, zur *Olympia* von Spontini und die *Jagd-Ouvert.* von Mehul, vortrefflich gegeben. Eine neue *Ouverture* vom Hofkapellmeister Strauss zu Carlsruhe, zu dessen Oper „Zelide“, ist ein sehr gearbeitetes, aber in der Instrumentation überkünsteltes Werk, das bei grösserer Einfachheit mehr wirken würde. Mad. Pirscher sang in diesen drei Akademien 5mal mit grossem Beifall. Diese Frau ist bei ihrem schönen Talente und ihrer herrlichen Stimme ein Muster von Gefälligkeit und Bescheidenheit, was wir auch von unserm ersten Tenori-



sten Diez zu rühmen haben, der diese Concerte oft mit seinem Gesange verschönt. Unser Violoncellist der Kapelle, Hr. Eichhorn, erhielt in einem Capriccio von B. Romberg seines tüchtigen Spieles wegen so vielen Beifall, als unser Maas, dessen Fertigkeit und besonders schöner und zarter Ton uns in einem trefflichen Oboen-Concertino von Lindpaintner erfreute. Unser erster Violoncellist, Hr. Heinefetter, empfahl sich dieses Jahr durch den lieblichen Vortrag einer Schweizer Scene von Panny auf das Vortheilhafteste. Und gelingt es diesem Künstler, in den Passagen noch mehr Kraft zu entwickeln, so ist sein Spiel vollendet zu nennen.

Von fremden Künstlern spielten dieses Frühjahr hier: Hr. Reiter, ein brauchbarer Violinist aus dem Würzburger Institute, dessen Leitung er vorstand; Hr. Springer, Clarinetist aus Stuttgart, der viel Fertigkeit und ein geregeltes Spiel, allein im Forte einen harten Ton besitzt; ein blinder Flötenspieler, Hr. Gorenflo aus Bruchsal (?), welcher höherer Ausbildung entgegengieht. In den Opern gastirte Hr. Berthold vom Leipziger Theater und gefiel als Bartolo und im Liebestrank am meisten. Als Leporello fand man seine Stimme zu schwach, doch zeigte er sich als routinirter Sänger u. Schauspielers. Man spricht von seinem Engagement.

Von neuen Opern hörten wir seit der Norma nichts. Das Publikum fängt an, öffentlich darüber zu klagen. Es ist wahr, seit Jahren werden, ausser Bellini's Norma und der Fremden, nur 6 bis 10 hinlänglich gekannte Opern wiederholt. Die Schuld mag jedoch nicht sowohl an der Direction, als an den Verhältnissen liegen. Lange entbehren wir einen ersten Bass und einen Bullo; erst seit Kurzem besitzen wir durch Lachner's Thätigkeit eine Soubrette an Dem. Löwe, welche für dieses Fach herangebildet wird. Uebrigens gehen die gegebenen Opern in musikalischer Hinsicht musterhaft und sind ganz dazu geeignet, dem hiesigen Theater einen Ruf zu verschaffen, wie ihn in der Regel nur Hofbühnen ersten Ranges besitzen können. Mit dem vorhandenen Personale wird das Mögliche geleistet. Bei voller Besetzung werden also die Klagen schwinden. Wünschenswerth wäre es, dass man den heissesten Monat des Sommers allen Sängern und Schauspielern zugleich Urlaub geben und das Theater schliessen möchte, damit man die übrigen 11 Monate des Jahres mit vereinten Kräften wirken könnte.

Im vorigen Berichte haben wir um der Ge-

rechtigkeit willen eines Schreibfahlers zu gedenken oder eines Lesefehlers in einem wahrscheinlich unendlich zusammengeflochtenen Worte. Das Quartett der Gebrüder Moralt aus München erhielt nicht wenig, sondern viel Beifall. Wir hoffen auf baldige interessante Neuigkeiten.

*Dresden.* Am 3. Juli hörten wir hier im Theater des Linke'schen Bades die Herren Gebr. A. u. F. Stahlknecht aus Berlin ein Duo für Violine und Violoncelle von Bohrer, und noch eine Pièce eigener Composition, von welcher jedoch die Einleitung von Spohr war, vortragen. Ihre Leistungen sind zwar ganz brav; um aber an grössern Orten damit effectuiren zu wollen, bedürfen sie noch höherer Ausbildung. Möge diese wohlgemeinte Aeussereung sie zu dem Entschlusse führen, noch mehrere Jahre recht wacker und anhaltend zu studiren, man wird sich alsdann ihrer Fortschritte freuen und ihnen dazu Glück wünschen.

#### *M a n c h e r l e i .*

Nachrichten über die Nachrichten aus Coburg in No. 3 dieses Jahrganges. So heisst ein geharnischter Aufsatz, den wir drucken lassen sollen. — Fast in allen Städten gibt es mehre musikal. Parteien, die einander das Leben schwer und uns manche Noth machen, die Niemand sieht. Wo irgend etwas zu verbessern oder zu berichtigen ist, geschieht es stets nach Recht und Billigkeit, nur nicht so lang und beredt, als es oft Partei und Gegenpartei übertreibend verlangen; das nützt nicht. In jenen Nachrichten wird Hr. Lübcke Kapellmeister genannt; er ist Musikdirector, maasst sich selbst auch keines andern Titels an. Unrecht ist es aber, dass der wahre Kapellm. Hr. Lorenz Schneider, welcher 40 J. seines Lebens der Coburger Kapelle weihete, nicht erwähnt wurde, welcher 1800 diese Kapelle formell einrichtete und noch jetzt bei Hofconcerten dirigirt. Hr. Kapellm. Lorenz Schneider gab Kirchenmusikfeste, die er als historische Concerte bereits 1827 wichtig machen wollte. Es heisst in der Ankündigung v. 5. Sept. 1827: „Eine Auswahl dessen, was seit 500 Jahren in der Tonsetz- und Vortragskunst Vorzügliches geleistet worden ist, als: Stabat mater von Palestrina; Sanctus von Seb. Bach; ein Chor aus Händels Messias; ein Theil aus Mozart's Requiem; ein Echo-

chor von Laur. Schneider, und Theile von mehreren Instrumental-Doppelconcerten werden den Kennern und Freunden der Musik genussreiche Stunden gewähren.“ Der Ertrag war zum Besten des Augustenstiftes; die Ausführung wurde gerühmt. Seit 1829 — 1854 sind von ihm noch 4 Kirchenmusikfeste veranstaltet und dirigirt worden; die Zahl der wirkenden Künstler belief sich gewöhnlich auf 250 bis 500. — Der Ref. jener Nachrichten in No. 5 will zu Musikfesten *ganze grosse Werke* gewählt wissen. Die Meinungen sind also hierin und in manchem Andern verschieden. — Auch werden die Aufführungen der Symphonien unter den Herren Musikdirectoren Stötzer oder Jacobi vertheidigt. In den Opern hat man sich nach dem Hofe zu richten; das dortige Publikum fudet an Werken, wie die Entführung aus dem Serail, die Schweizerfamilie, das unterbrochene Opferfest etc. grosses Wohlgefallen. — Ein bürgerlicher Singverein wurde von dem Candidaten Hrn. Hesselbach gestiftet, der sich wahrscheinlich jetzt aufgelöst hat; ein Singverein der Gymnasiasten, gestiftet und geleitet v. Hrn. Kapellm. L. Schneider, besteht noch und wird gerühmt. — So viel ist um der Gerechtigkeit und Genauigkeit willen zur Ergänzung und Berichtigung jener nicht ganz unwirksamen Nachrichten in No. 5, die man damit vergleichen mag, notwendig; mehr nicht.

Ueber das 8te Elb-Musikfest in Dessau ist ein Gedenkbuch gedruckt worden unter dem Titel: „Erinnerung an das achte Elb-Musikfest zu Dessau den 11., 12. u. 15. Juni 1835. (4.)“ Es enthält 5 Bilder der Haupttorte der Musikaufführungen; die St. Johannis-Kirche, das Hoftheater und das Orangeriehaus; einen Nachruf im Namen des Verwaltungsvorstandes; die Anzeigen der Musikaufführungen; die Festgedichte; einen Tagesverlauf und das Verzeichniß des Gesang- u. Orchesterpersonals (22 Seiten). Die Zahl der thätigen Mitglieder 515.

#### KURZE ANZEIGEN.

1. *Trois Nocturnes pour le Pianof. composés — par G. C. Kulenkamp.* Oeuv. 42. Braunschw., bei G. M. Meyer jun. Pr. 16 Gr.
2. *Rondo expressif pour le Pianof.* Von dems. Oeuv. 45. Ebeudasselbst. Pr. 16 Gr.

Die Nocturnen sind sehr melodios, nicht zu schwierig für mässige Spieler, die sie dankbar finden werden, sobald sie mit dem Ausdrucke sie vortragen, der gleichfalls nicht schwer zu fassen und wiederzugeben ist. In der Manier möchten wir die erste Nummer, des zweiten Satzes (*Poco vivace*) wegen, mit der wohlgefälligen Dusseks vergleichen. Sie wird ansprechen, wie No. 2, die trotz der reichen Modulationen einen sehr anmuthigen Charakter behauptet. Die dritte ist in Erfindung gewöhnlicher, was das Walzerähnliche bei allen Zwischenwendungen stets mit sich bringt, was jedoch Vielen gerade deshalb um so willkommen ist.

In No. 2 leitet der Introductionssatz wie mit einem Recitative recht schön das freundliche Rondo ein, dessen nahe liegendes Hauptthema durch entferntere Nebensätze gleich anfangs gehoben wird. Bald werden mancherlei Bravouren eingewebt, dazwischen die Grundmelodie auf vielfache Weise weiter ausgesponnen, worauf die Bravouren anhaltender und rauschender werden. Dabei ändern sich die Vorzeichnungen zwar hieulänglich, aber nicht zu bunt. Im Ganzen ist es hier auf ein Zeigen erlangter Fertigkeiten, die jedoch nicht von der schwierigen Art sind, abgesehen. Es ist ein gefälliges Bravour-Rondo für fertige Spieler, etwas im neuen Zuschnitt.

*Thème original avec Introduction, Variations et Finale pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans composées — par G. C. Kulenkamp.* Oeuv. 40. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die neueste unter den im Druck erschienenen Compositionen dieses immer aufstrebenden Künstlers, die wir zugleich unter die gelungensten zählen, so weit wir seine Werke kennen. Sie ist vortheilhaft für beide Instrumente gearbeitet, unterhaltend, lebhaft und brillant, so dass sich beide Spieler mit Beifall und zum Gefallen eines öffentlichen und häuslichen geselligen Zirkels damit hören lassen können, ohne dass die Schwierigkeiten zu den grössten, noch weniger zu den für Wagnisse berechneten gehörten. Alles darin ist wirklich durch eine natürliche Frische nicht unerhörter, aber gesund und ansprechend verbundener Sätze, wie sie eine volle, aber nicht überladene Bravour hervorzubringen pflegt. Wir empfehlen

daher dieses Heft ganz besonders, der Durchsicht und dem Eindrucke nach, den es auf uns und Andere bei praktischer Ausführung hervorbrachte. Es hält sich in der Weise, die doch am Ende bei Weitem der Mehrzahl zusagt, worauf bei solchen Erzeugnissen immerhin etwas ankommt, man stelle sich, wie man wolle.

*Anleitung, die Orgel nach Stößen correct gleichschwebend zu stimmen.*

Von Heint. Scheibler.

*Vorbemerkung der Redaction.*

Der Hr. Verf. des folgenden Aufsatzes hatte seine wichtigen Untersuchungen für die Versammlung der deutschen Naturforscher, welche sich vorigen Herbst in Stuttgart einfinden, drucken lassen. Das Ganze erfreute sich der lebhaftesten Anerkennung unserer ausgezeichneten Akustiker. Der Buchdrucker brachte zwar die kleine, aber an sich bedeutende Schrift in das grössere Publikum, das wir auch davon benachrichtigten. Man vergl. S. 83o des vorigen Jahrganges. Theils ist es aber das Schicksal so weniger Blätter, dass sie nicht gehörig und selten in die rechten Hände verbreitet werden; theils hat aber auch der Hr. Verf. Alles noch wiederholt so erwogen und vervollkommenet, um so einfach und sicher als möglich zum Ziele zu gelangen, dass wir nach dem eifrigsten Wunsche des geehrten Kunstfreundes durch Mittheilung dieses Aufsatzes der Kunst selbst einen Dienst zu thun versichert sind. Das übrige, solche Bestrebungen nicht auf flüchtiges Vergnügen einer leichten Unterhaltungslektüre, sondern auf dauernde Erhaltung ihres Werthes und auf Studium Anspruch machen, ist einleuchtend. Die Sache ist aber dafür auch von wesentlichem Nutzen, so dem tausendfache Vergnügen höherer Art, ja Belebung und Erhebung der Ansicht von selbst, nicht bloss für die Gegenwart, sondern und noch mehr auch für die Zukunft, hervorgehen. Mögen daher diejenigen, welche die Sache angeht, sie nach Verdienst und Würdigkeit gebührend beachten. Die Rechnungsbeweise haben wir vor der Hand, um nicht zu viel zu verlangen, da sie dem Verfahren selbst nicht unumgänglich nöthig sind, zurückgelassen.

Die Unmöglichkeit, einen Ton nach einer anders klingenden, um eine unbekante Grösse unrein, durch zwölf Stufen, jede von der vorhergehenden, abzuleiten und richtig zu bleiben, ist längst anerkannt; um so mehr, da es noch nie gelungen ist, den Unisono 12mal vom vorhergehenden Ton abzuleiten u. rein zu bleiben. Doch ist letzteres eine kleine Kunst gegen jenes.

Nach der folgenden Anleitung wird man ohne Zuthun des musikalischen Gehörs, bloss durch Hülf eines richtigen Metronoms und der darnach zu zählenden Stösse oder Schwebungen, eine erwiesene total gleichschwebende Temperatur erlangen, die nur dann bei  $f\frac{1}{2}$  und  $g\frac{1}{2}$  um Vibration 0,07 und 0,06 nur richtig wäre, wenn man das tiefe Pariser, oder das höchste Deutsche a zum Grunde legte, statt eines mittleren, z. B. des Wiener a.

Ein richtiges Metronom muss in der Minute so viele Schwingungen machen, als die darauf bemerkten Zahlen besagen. Man muss das Gewicht aber unter die Zahlen bringen.

Da, wo die Stösse nicht schnell auf einander folgen, z. E. C, D, G $\frac{1}{2}$ , kann man leicht glauben, 2 Stösse zu hören, wo nur ein' ist. Bei solchen Stössen scheint der Augenblick der grössten Schwäche der Tonwellen dem Ungewöhnten gleich zu sein mit dem der grössten Stärke. Man kann, wenn man ungewiss ist, sich dadurch sicher stellen, dass man die Stösse zuerst schneller macht, bis der Zweifel gehoben ist, und sie dann vermindert, bis sie recht sind.

Damit diejenigen, welchen es nur praktisch um's Stimmen zu thun ist, nicht nöthig haben, sich unter die Rechnungen zu bekümmern, gebe ich die Vorschrift zuerst ohne Beweise, und diese können folgen, sobald es verlangt wird.

Bei diesen Bereberungen ist auch immer diejenige mit fortgeführt, welche die Fehler zeigt, welche entstehen würden, wenn man ein um c $\frac{1}{2}$  Vibrationen zu hohes oder zu tiefes a nähme, und dennoch genau dieselben Pendelnummern befolgte, welche für ein a von 878 $\frac{1}{2}$  Vibrationen gegeben sind. Die Differenz-Rechnungen sind diejenigen der Colonne, über welcher Vibration 870 steht.

*Vorläufige oder Hülfstöne.*

Nicht alle Töne bei meiner Stimmungsweise sind in der Scala brauchbar. Man muss deshalb einige auf einem besondern Register stimmen, dies Register nenne ich *Hülfsregister*, und die darauf gestimmten Töne *Hülfstöne*. Es sind dies Hülf-a, 1stes und 2tes Hülf-d, (nämlich  $\underline{d}$  und  $\underline{d}$ ) und Hülf-e. —

Wenn man das Register Principal 4 Fuss zum Hülf-a, und Principal 8 Fuss zum Normal-Register nimmt, so kann man die Töne von gleicher Höhe und gleicher Natur haben, was sehr nöthig ist.

§. 1. a.

Um den Ton der a-Gabel total genau auf dem Instrumente nachzustimmen (was nach dem Ohr sehr selten gelingt), stimme man auf dem Hülfsregister ein  $\underline{a}$ , welches so viel zu tief ist, dass es mit der Gabel 4 Stösse bei Pendel 60, und zwar anhaltend macht, dies gibt das Hülf-a.

Nimmt man nun auf dem Normal-Register ein  $\underline{a}$ , welches wiederum gegen des Hülf-a so viel zu hoch ist, dass es 4 Stösse bei No. 60 damit macht, so hat man das  $\underline{a}$  der Gabel ganz genau. — (Wenn man das  $\underline{a}$  der Gabel dem musikalischen Ohr nach überträgt, so wird man selten es so erreichen, dass es mit dem Hülf-a 4 Stösse bei Pendel 60 macht; — also selten genau.)

(Start die 4 Stösse auf jeden Pendelschlag durch 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, zu zählen, zähle man 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; dann weiss man mit verschlossenen Augen, wo der Pendel beim Wiederöffnen sein muss, welches zur Genauigkeit sehr hilft. So zähle man ebenfalls statt 1, 2, 1, 2: 1, 2, 3, 4, u. statt 1, 2, 5, 1, 2, 3: 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

§. 1. b.

Die Octaven a und  $\underline{a}$  müssen auf dem Normalregister so getimmt werden, dass sie zuerst weniger, dann aber ebenfalls 4 Stösse mit dem Hülf-a machen.

## §. 2. a.

Nach der a-Gabel oder dem Normal- $\underline{a}$  stümme man *auf dem Hilfsregister die niedersteigende Quinte d* so lange tiefer, bis sie damit 4 Stösse bei Pendel 60 macht. Dies  $\underline{d}$  ist das erwähnte Hilfs- $\underline{d}$ . (a macht damit dieselben Stösse wie  $\underline{a}$  u.  $\underline{a}$  ebenfalls).

## §. 2. b.

Dann stümme man die Octave von dem Hilfs- $\underline{d}$  nach oben und erhöhe sie, bis sie mit der ersten einen Stoss auf No. 80 macht. Dies bringt Hilfs- $\underline{d}$  oder 2tes Hilfs- $\underline{d}$  hervor. (Dasselbe macht mit dem Normal- $\underline{a}$  4 Stösse bei Pendel 60.)

## §. 2. a.

Nach a mache man die aufsteigende Quinte  $\underline{e}$  so viel zu tief, das beide Töne 4 Stösse bei Pendel 60 machen. Dies giebt das Hilfs- $\underline{e}$ .

## §. 3.

Man mache nun noch auf dem Normalregister die vom ersten Hilfs- $\underline{d}$  niedersteigende Quinte  $\underline{g}$ , zuerst rein, dann erhöhe man sie, bis beide zusammen 4 Stösse bei Pendel 59, 9 machen.

## Stimmung des Normal-Registers.

a ist bereits angegeben, §. 1. b.

b. Man stümme es als reine Terz major vom Hilfs- $\underline{d}$  ohne Stöss, und dazu noch so viel tiefer, dass es mit dem 1ten Hilfs- $\underline{d}$  4 Stösse bei No. 78, 74 macht.

b. Man stümme es als niedersteigende Quart vom Hilfs- $\underline{e}$  ohne Stöss, und dann so viel höher, dass beide Töne 4 Stösse bei Pendel 56, 5 machen.

c. Wenn es als aufsteigende Quart von  $\underline{g}$ , §. 3 ohne Stöss damit ist, erhöhe man es bis zu 1 Stoss. Pend. 53, 1.

c. Nachdem es mit a ohne Stöss ist, erhöhe man es, bis es mit der Doppel-Octave a, 4 Stösse bei P. 64, 4 macht.

d. Muss höher sein als Hilfs- $\underline{d}$ , §. 2. a, und damit 3 Stösse auf 2 Schwingungen von No. 66, 6 machen.

d. Nachdem es keine Stösse mit  $\underline{b}$  mehr macht, erhöhe man es bis zu 1 Stoss. P. No. 63, 1.

e. Muss höher sein als Hilfs- $\underline{e}$ , §. 2. c, und damit zwei Stösse bei 2 Bewegungen von No. 65, 15 machen.

f. Nachdem es mit  $\underline{e}$  ohne Stöss ist, bringe man es durch Erhöhen zu 1 Stoss No. 70, 6 oder: nachdem es mit  $\underline{b}$ , ohne Stöss ist, mache man es tiefer, bis beide 1 Stoss auf 2 Schlägen von No. 94, 4.

f. Es muss zuerst ohne Stöss mit  $\underline{c}$  sein und dann auf 1 Stoss Pend. 75 damit gebracht werden.

g. Man mache die reine Quart von  $\underline{d}$  und erhöhe sie, bis beide Töne zusammen 1 Stoss bei No. 79, 56 machen.

g. Die reine Quinte von  $\underline{e}$  lasse man herunter bis zu 1 Stoss. Pendel 56, 26.

a ist §. 1. a. angegeben.

Es ist oben immer verlangt, dass der so stimmende Ton zuerst ohne Stöss mit dem andern sei. Dies ist nöthig, damit man nicht durch Erhöhen oder Ablassen einen Ton zum Stossen bringe, der umgekehrt dahio hätte müssen gebracht

werden. Das Nichttossen braucht nicht streng genommen zu werden, sondern nur ohngefähr, das Stossen aber selbst muss genau gesucht werden, denn davon hängt die Genauigkeit allein ab.

Je länger man die Töne mit einander stossen lässt, je genauer findet man die richtigen Pendelgrade.

Die nunmehr folgenden Scalen und Berechnungen sind in Pendelgraden ausgeführt, da man die Differenzen durch Pendelgrade findet und nun wohl nicht nöthig hat, die Vibrationen umzurechnen.

Uebrigens sind 4 Stösse, 8 Vibrationen n. Pendel No. 60 synonym, also 1 Vibr. =  $7\frac{1}{2}$  Pendelgrad zu rechnen, weil die Scala und a so ermittelt sind. Hätte ich bei deren Ermittlung einen Stoss auf Pendel 60 zählen wollen, so hätte mein Tonmesser 4mal so viele Töne nöthig gehabt, also 208 statt 52, und die Pendelgrade von  $\underline{a}$  wären 26360.

## Die beiden Scalen in Pendelgraden zu 4 Stössen.

|        | Zu 878 $\frac{1}{2}$ Vibr.         | Zu 870 Vibr. |      |
|--------|------------------------------------|--------------|------|
| a..... | 3295                               | 3262         | 50   |
| b..... | 3490                               | 3456         | 49   |
| h..... | 3698                               | 3662         | 03   |
| e..... | 3918                               | 3879         | 80   |
| c..... | mathematisch.....                  | 4118         | 75   |
| .....  | 4151                               | 44           | 4078 |
| .....  | Hilfs- $\underline{d}$ .....       | 4373         | 35   |
| .....  | mathematisch $\underline{d}$ ..... | 4393         | 33   |
| d..... | 4398                               | 30           | 4550 |
| .....  | 4659                               | 82           | 4354 |
| .....  | Hilfs- $\underline{e}$ .....       | 4912         | 50   |
| .....  | mathematisch $\underline{e}$ ..... | 4942         | 50   |
| e..... | 4936                               | 93           | 4893 |
| .....  | 5230                               | 48           | 5178 |
| .....  | 5541                               | 50           | 5486 |
| .....  | 5871                               | 03           | 5813 |
| .....  | 6220                               | 14           | 6158 |
| .....  | 6590                               | .....        | 6525 |
| .....  | a Doppeloctave.....                | 1647         | 50   |
| .....  | g §. 3.....                        | 2935         | 52   |
| .....  | 2tes Hilfs- $\underline{d}$ .....  | 8766         | 67   |
| .....  | .....                              | .....        | 8680 |

## Anzeige

VON

## Verlags-Eigenthum.

Gio. Ricordi, Musikverleger in Mailand, zeigt hiermit an, dass er das ausschliessliche Eigenthumsrecht folgender neuen Werke an sich gekauft hat.

Ricci, Mr. di, Chalumeaux. Opera buffa.

— Il Colonnello. Id.

Rajmondì, I Parenti ridicoli. Id.

Schoberlachauer, Introd. e Variaz. brill. per Pianoforte. sopra un tema di Bellini. Op. 61.

Laidesdorf, Variaz. per Pfto sopra un Duetto dell' Opera i Puritani di Bellini.

(Hiera das Intelliganz-Blett No. VIII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Juli.

N<sup>o</sup> VIII.

1835.

## G e s u c h .

In einer ansehnlichen Gouvernementsstadt Russlands, nicht weit von St. Petersburg, wird von einem Musikver-eine ein geübter Violoncellspieler gesucht. Wer hierauf re-spectirt und genügende Beweise seines Talentes beibringen kann, so wie zum 1sten Septbr. d. J. die Stelle anzutreten im Stande ist, beliebe sich in portofreien Briefen an die Expedition des unparteiischen Correspondenten in Hamburg zu wenden, und die näheren Bedingungen darüber zu erfahren.

## A n k e i g e n .

*Anzeige für die Herren Kirchen-Musikdirectoren im protestantischen Deutschland.*

Während Fluthen von Compositionen aller Art den Markt des Musikienhandels überschwemmen und oft nur scheinbar zu Spottpreisen sich dem gesättigten Publikum an-bieten, wird die Kirchenmusik, gewiss nicht der unwich-tigste Theil der musikal. Literatur, auf demselben fast ganz ver-misst, weil sie sich mit dem geräuschvollen Treiben un-serer Zeitgeistes nicht recht befreunden kann. Durch diesen Mangel kommen nun gewiss viele Kirchenmusik-Directoren bei der Wahl der Musikstücke für den öffentlichen Gottes-dienst nicht selten in Verlegenheit; und darum dürfte es für Jeden, der Beruf dazu in sich fühlt, als heilige Pflicht an-zusehen werden, zur Nahrung und Pflege dieses edlen Zwei-ges der Tonkunst nach Kräften beizutragen.

Dies und die wiederholten Gesuche um Abschriften von meinen derartigen Arbeiten lassen mich glauben, es werde nicht etwas Ueberflüssiges sein, wenn ich, weit ent-fernt von Absichten auf Gewinn, meinen verehrten Collegen und solchen Singvereinen, die sich gern auch erstarter Musik widmen, eine gewissenhafte Auswahl aus meinen kirch-lichen Compositionen in Partitur anbiete und solche, wo möglich, in vierteljährigen Heften von 8 — 12 Bogen à 5 Gr. pr. oder sechs, durch leserliche und correcte Ab-schriften auf dem Wege der Subscription in Umlauf zu brin-gen gedanke. Sollte die Zahl der Subscribenten bedeutend werden, so würden diese Hefte mit einem angefügten Nomen-verzeichnisse der Interessenten sauber lithographirt à Bogen 2 Gr. pr. oder sechs, erscheinen. — Ich bin weit entfernt, diese meine Arbeiten für Meisterwerke auszugeben; aber für zweckmäßig darf ich sie halten, weil die Erfahrung gelehrt

hat, dass ihre Aufführung auf Sinn und Herz einen ange-nehmen und wohlthätigen Eindruck machte. Sie sind, wenn auch nicht immer ganz leicht, doch auch nicht zu schwer, und selbst die fugirten Sätze können von einem nicht ganz hinter den Fortschritten der Zeit zurückgebliebenen Gesang- und Orchesterpersonale mit Erfolg ausgeführt werden, da ich mich bemüht habe, sie fließend, melodisch und nicht wie musikal. Rechenexempel zu schreiben. Nach Originalität habe ich nicht ghascht, sondern habe mich gegeben, wie ich bin; daher ist der Gesang vorherrschend, die Instru-mentirung einfach und dem Erstem nur zur Folie dienend, wodurch ich zugleich in dieser Beziehung mein Glaubens-bekennniss ablege. Uebrigens kenn ich voraussetzen, dass meine bei Hrn. Frdr. Hofmeister schon 1810 erschienene Weihnachtsantate, wovon der Hr. Verleger kein Exemplar mehr auf dem Lager hat, in Vieler Händen ist und einen Massstab von dem abgeben dürfte, was man in unserer Zeit von meinen Arbeiten etwa zu erwarten haben möchte. Sie sind fast alle für volles Orchester geschrieben, jedoch bin ich, falls es bei Abschriften bleiben sollte, auch erbötig, eine für kleinere Orchester arrangirte Ausgabe zu veran-stalten; obgleich es immer besser scheint, wenn Jeder sich dieser Arbeit nach seinen speziellen Bedürfnissen selber un-terzöge. Bei Bestellungen bitte ich darauf Rücksicht zu nehmen.

Bestellungen aber sind bis Ende August direct und portofrei an mich zu machen, so wie auch die Einsendungen der Gelder und die Ablieferung der Exemplare, welche nach Reihenfolge der eingegangenen Aufträge bewirkt wird, auf Kosten der Herren Subscribenten geb. — Wer nach dem Erscheinen des ersten Heftes zurücktreten will, hat es zwei, höchstens drei Wochen nach Empfang des-selben zu melden, ausserdem verpflichtet er sich stillschwei-gend auf 8 Hefte. Ob deren dann noch mehr werde, hängt von der mehr oder weniger beifälligen Aufnahme ab.

Gera, den 24. Juni 1835.

Cantor Lägell.

Bei Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig ist so eben er-schienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu be-ziehen:

*L. E. Gebhardi's General-Bassschule, oder voll-ständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre etc.* 3r u. 4r Band, Pr. 5 Thlr.

Es enthalten diese Bände:

Die doppelten Contrapunkte, die verschiedenen Fugen und Canons, die jetzt gebräuchlichen Tonwerkzeuge, deren Umfang und Behandlung, die Instrumentirungs- und Formenlehre der Tongebilde.

Die beiden ersten Bände dieses Werkes, welche schon 1839 u. 1851 erschienen, erbielten mehrfach in öffentlichen Beurtheilungen die günstigste Anerkennung, welche den beiden Schlussbänden wohl auch nicht vorenthalten werden wird.

Das ganze Werk kostet nur 7 Thlr. 8 Gr. und empfehle ich es allen Freunden der Tonkunst wegen seiner Brauchbarkeit angelegentlichst.

Bei C. Bertelsmann in Gütersloh und in Commission bei W. Langewiesche in Iserlohn und Barmen ist erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

*Theomele, oder auserlesene christliche Lieder u. Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.* Gesammelt u. herausgegeben von Fr. Eickhoff. Querfolio. 48 Seiten, geheftet. Preis 16 gGr.

„Der „christliche Volkskalender f. 1855“ (S. 79), die musikalische Zeitschrift „Eutonia“ (8. Bd., 2. S. Heft) und mehrere andere kritische Blätter haben sich bereits über dieses Werkchen höchst günstig ausgesprochen. An dem erstbezeichneten Orte z. B. heisst es: „Es enthält eine Auswahl der trefflichsten Gesänge, die bei christlichem Inhalte wahrhaft dichterischen und musikalischen Werth in sich vereinigen. Manche Musikfreunde verlassen diese ihre Liebhaber, wenn sie unter die ersten Eindrücke des Evangeliums kommen, oft nur deshalb, weil die Musikstücke, die sie bis dahin kennen lernten, ihnen jetzt nicht mehr sagen können. Solchen wird besonders das Werk zu empfehlen sein, an dem sie sehen und sich das freuen mögen, dass es auch ausser der Kirchenmusik eine geheiligte Tonkunst gibt.“

*Schzig bewährte Lieder für dreissig Pfennige.*

Mit deutscher Sangweisen und Andeutungen zur Klavierbegleitung. Für Jung und Alt in der Christenheit, zunächst aber für Schulen. Neueste Auflage, mit einem Anlange von noch 15 Liedern. 8. 80 S. Geh. Preis 2½ gGr.

Diese auserlesene, beiapiello wo hfeile Sammlung enthält die schönsten Lieder v. Claudius, Novalis, Krummacher, Schenkendorf, Arndt u. A. — Der „Menschenfreund“ (Mai 1854, S. 159) sagt unter Anderem: „Dies Büchlein sollte zu Dutzenden gekauft werden, und Lieder solcher Art sollten in allen Schulen, Familien und freundschaftlichen Kreisen erstören.“ — In der That erfreut es sich eines ausserordentlichen Beifalls, in eine Menge Schulen ist es schon eingeführt worden, und der Verleger muss fast beständig neue Abdrücke machen lassen.

*Archiv für den Chorgesang.* 1r Jahrgang. 1—4 Lieferung. Vierstimmig. Preis für den Foliobogen nur 6 Pfennige! (Wird fortgesetzt.)

Das Archiv liefert nur klassische Compositionen von Kunzen, Schulz, Rungenhagen, Händel, Stadler, Silcher, Rinck, Graun u. A. und wird den Gesangsvereinen und Schülchören gewiss willkommen sein.

### Ankündigung.

## Partitur-Ausgabe von des Fürsten Anton Radziwill Compositionen zu dem Goethe'schen Gedicht Faust, eine Tragödie.

Faust, Goethe's tiefstes Dichtwerk, begeisterte den vereinigten Fürsten Radziwill schon vor beinahe 30 Jahren zu dem schwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer musikalischen Behandlung geeigneten Stellen des Gedichte in Musik zu setzen. Diese des Fürsten Compositionen werden nunmehr unter baldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunsten der Fonds der hiesigen Fasnischen Sing-Akademie in Partitur erscheinen.

Das Werk besteht exclusive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 150 gestochene Musikbogen in grossem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unzerzeichneten Buch- und Musikhandlung ist der ehrenvolle Auftrag geworden, das Technische der Ausführung zu besorgen und den ausschliesslichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt sich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollständige Partitur einzuladen, indem sie bemerkt, dass dieselbe in zwei Ausgaben, nämlich auf seinem Vellin-Papier und starkem Noten-Druck-Papier erscheinen, und den Subscribenten in erster Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert werden wird.

Der Ladenpreis nach geschlossener Subscription (vom 1. November d. J. an) ist auf 28 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe bestimmt. Von der ersten Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgerufen, als bestellt sind. Die Arbeiten sind bereits so weit gediehen, dass die Ablieferung der Exemplare an die Subscribenten zum 1. November d. J. mit Sicherheit versprochen werden kann.

In allen soliden Buch- und Musik-Handlungen Deutschlands, so wie in London bei Bossey et C. und in Paris bei A. Farrenc wird die Subscription ohne Vorauszahlung angenommen und ein Namens-Verzeichnis der Subscribenten dem Werke vorgedruckt.

Berlin, im Juni 1855.

T. Trautwein, Buch- und Musik-Handlung.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29<sup>ten</sup> Juli.N<sup>o</sup>. 30.

1835.

## R E C E N S I O N .

*Die eherne Schlange.* Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Prof. Giesebrecht, componirt von Dr. C. Löwe. 40stes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. der Partitur u. der Stimmen 1 Thlr. 25 Sgr.

Ein Oratorium für Männerstimmen, denen nur zuweilen 3 Posaunen, die auch wegbleiben können, zugegeben worden sind, ist bei der immer noch wachsenden Menge von musikalischen Männervereinen sehr zeitgemäss, so dass wir ihm viel Eingang versprechen würden, wenn er diesen nicht bereits seit der ersten Aufführung desselben am letzten Musikfeste in Jena, in manchen Gegenden wenigstens, gefunden hätte. Auch der Leipziger Männergesangsverein hat sich damit bekannt gemacht, es im Allgemeinen wirksam und unterhaltend, dabei nicht besonders schwierig für die Ausführenden gefunden, auch nicht in den Nummern, die von Andern für sehr schwer gehalten wurden. Diese relativen, überall jedoch von nicht unübten Sängern bald zu überwindenden Schwierigkeiten, wenn es solche sind, tragen auf alle Fälle mehr Anlockendes als irgend eine abschreckende Gefahr in sich und werden zum Gefallen des Ganzen das Ihre zuversichtlich beitragen: denn etwas angestrenzte Aufmerksamkeit verlangt der Menschen Thätigkeitslust, damit Jeder in Bewährung seiner Kräfte sich selbst gefalle, ohne diese Freude durch zu starke Anstrengung zu erkaufen. Auch der ganze Musikstyl ist zeitgemäss; nicht der strenge Oratorienstyl, sondern zwischen eigentlich Kirchenlichem und Kammerstyl die Mitte haltend, zuweilen stark nach dem Dramatischen neigend, was wiederum unsern Tagen willkommen ist. Desgleichen ist auch der Text durchgehends so benutzt, wie es dem Wohlgefallen der Musikfreunde zusa-

gend erfunden wird, theils der Natur der Sache angemessen und Situations-gerecht musikalisch ausgeführt, theils nur mysteriös vorübergehend oder declamatorisch hineingesungen, so z. B., dass Moisis Worte zuweilen wie eine höhere Ahnung durchdringen, oft nur angedeutet, nicht im vollen Zusammenhange deutlich werden. Angenehmer Gesang wechselt mit Volksaufruhr und dem Chorale — abermals sehr zeitgemäss. Die Motive sind frisch, die Bearbeitung geschickt und erfahren, das Charakteristische nur so weit gehalten, als es hier sein muss, weil das Mysteriöse, das sich im Unbegrenzten gefällt, es nicht gestattet, sich in eine tiefere Charakterwelt zu versenken. — Das scheint der Componist gewollt zu haben und das ist ihm gelungen. Wir würden ihm aber geradehin Unrecht zu thun glauben, wenn wir dieses sein in dieser Art wohlgelungenes Werk für originell oder für genial ausgeben wollten. Löwe's Genialität ist von ganz anderer Art; sie lebt in den vorzüglichsten seiner Balladen, nicht in seinen Oratorien, in denen sich das Erfreulichste des dichtenden Wesens noch nicht concentrirt, sondern rhapsodisch zeigt, kommend, gehend u. s. w.

Nehmen wir die Sätze, der Reihenfolge nach, möglichst kurz durch. Der erste vierstimmige Gesang, in der Folge vom dreistimmigen abgelöst, begrüsst den Sabbathmorgen im allgemein ansprechenden, keine Localfarbe tragenden Tone, weshalb er um so lieblicher eingehen wird. Die Klänge sind ganz dem Gemüthlichen unserer Zeit entnommen, was (wohlgemerkt!) kein Tadel, nur eine nähere Bezeichnung des gefälligen Satzes ist, in welchem sich sogleich Moses in prophetischer Entzückung ausspricht: „Ein Vorbild ist Dein Sabbath, Israel, prophetisch Vorbild, Israel, Du selbst!“ — Die folgende Nummer versetzt uns gleich in den Aufruhr der 4 Hauptlager, dessen schnelles Anwachsen die Mahnungen der Vorsteher, gut in die

unruhigen Bewegungen der Masse hineingesungen, nicht verhindern können.

*All. moderato.*

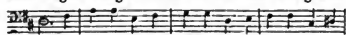


Welch' ein öder La - gerort! hier kein



Hütte.  
Halm und kei - ne Quel - le -

Das fugirte, sehr bald veränderte Thema ist für beginnenden Aufruhr, besonders der melismatischen Ausschmückungen wegen, nicht angemessen. Mit dem Fugen-Allegro bricht der Aufruhr völlig aus:



Nehmt die Schwerter, nehmt die Stäbe, eu - re Bogen, eure



Pfeile, hin zu Nehmt die Mo - se, hin zu Mo - se

Das nicht ungewöhnliche Thema ist gut fortgeführt; das Wirksame wird sehr gehoben durch das Einfallen des viert. Mahnungsgesanges der Fürsten und bald darauf der acht Obersten, bei fortobendem Aufruhr. Er verstummt, und nur die Obersten wollen Mosen wach singen, welcher Solo sich so vernehmen lässt:

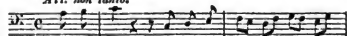


Gebund - ner Geist, wie La - ra - el ge - bun - den!

Für einen Seher, wie Mose, ist die Phrase zu gewöhnlich, zu theatralisch. Eleasar und Ithamar gebieten, die Posaunen zu blasen, dass ganz Levi sich zur Wehre um den Mann des Herrn versammle. Da brechen die Auführer, nachdem sie 15 Takte geschwiegen, von Neuem los gegen Mosen, den Verführer, und sind mit 15 und einem halben Takte fertig. Die acht Obersten mit dem Hohenpriester Eleasar und seinem Bruder Ithamar singen zum wiederholten Aufruf der Leviten einen dreistimmigen Choral, von 5 Posaunen verstärkt. Die Leviten, zur Gegenwart bereit, wiederholen ihn. Es ist aber dieser Choral kein anderer als der christliche: „Dies sind die heiligen zehn Gebot“, der allerdings wirksam eingreift und gross-

artig in sich ist. Soll hier dem christlich Eigenthümlichen ein Gesang entlehnt werden, so war dieser Choral gewiss der beziehungsreichste. Allein wie konnte man behaupten: „Demgemäss trägt die Musik grossentheils ein israelitisch-orientalisches Colorit, welches erst gegen den Schluss hin, wo das christliche Moment vorherrschend wird, einer rein christlichen Färbung weicht“ —? Diese Färbung zeigt sich ja in die Augen springend schon auf der 10ten Seite der Partitur! Ferner wünschten wir wohl zu erfahren, was denn eine israelitisch-orientalische Färbung sei und worin sie liege? Wir wissen nichts davon, sehen auch nichts, als allgemein gehaltenen Situationsausdruck, der nicht getadelt wird, weil er orientalisches israel. gar nicht gegeben werden kann, denn diese Geister schlafen. — Indem sich die Leviten versammeln, erscheinen zugleich grosse Schlangen in allen Eingängen des Lagers der Leviten. Das gegen die Priester stürmende Volk fugirt in ringelder Figur:

*All. non tanto.*



Was ist das? Gewalt'ge Schlangen wüden

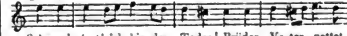


rin - gelud sich her - au

Zu bald und zu anhaltend folgen zu starke Reminiscenzen nicht sehr passender Art. Was Mose u. einzelne Stimmen, prophetisch dunkel im Worte, nicht immer seherwürdig im Tone, hineinsingen, verhält zu spurlos. Bald zum Weheruf des Volkes singen einzelne Stimmen, für diese Lage viel zu sehr im gemüthlichen Rhythmus.

*Ten. I.*

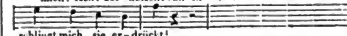
*Ten. II.*



Scheusal, fort! ich bin des Todes! Brüder, Va-ter, rettet



mich! Ach! zer-beißt von ih - ren Bis-sen! Sie nm-



schlingt mich, sie er-drückt!

Die vier Fürsten bitten Mosen kurz und eindringlich um Rettung. Und der Knecht des Herrn wiederholt nun Solo seine Entzückung: „Des Heiles Schlange an dem Holz erhöh't“ — und entfernt sich. Das ist nicht Mosis klarer Geist.



In No. 4 ruft ihm das entmuthigte Volk flehend nach: „Mose, wende nicht Dein Angesicht“; die acht Obersten trösten; das Volk ergibt sich in Demuth; die vier Fürsten verkünden die Rückkehr des Propheten und der Erbauer der Stifshütte, die ehrene Schlange tragend; diese drei lassen choralartig folgende Worte hören:

Heilung hat Dir Gott erfunden,  
Und ihr Bild erschafft die Kunst,  
Sieh' dies Bild, Du wirst gesunden,  
Nur in Gott ist Licht und Guss. (?)

Aber noch sind die Schlangen vor und hinter ihnen; sie können nicht vertrauen, wozu sie von den vier Fürsten ermahnt werden. Bis nach den eben mitgetheilten Reimen ist der Gesang eben so einfach als schön und wirksam, nach Art wechselnder Liederformen. Mit dem Zweifeln des Volks tritt kurz das Fugite ein. Nach der Ermahnung der Fürsten, sich um das Bild zu lagern, hätten wir diesen Gesang geschlossen gewünscht. Das Lagern der 4 Stämme hätte einen andern, etwas ausgeführteren, in anderer Bewegung innigern, tiefer gegriffenen Gesang erheischt, in welchem die ringelnden Figuren der Schlangengewindungen immerhin beibehalten werden konnten. Der  $\frac{2}{4}$  Chor, der an den Anfang erinnert, ist am Orte. Die Schlangen schauerten und gleiteten langsam, vom Bilde gescheucht, hinweg; das Glück ist wieder da und das Volk singt in angenehmer Weise:

O leuchtend Ers, o sanfter Schein,  
Umstrahlet vom friedlichen Glück,  
Du bringst Genesung mild und rein  
Und selige Ruhe zurück!

Dazwischen, gut vernehmbar, singt Mose: „Der Sabbath hebt, ein grössrer Sabbath, an, der Geist des Herrn kommt über Israel, und wie Ein Mann, weissaget alles Volk.“ Und in No. 5 wird in vier Strophen nach der Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden etc. Alles vom prophetischen Gesicht ergiffen. In der letzten Strophe treten die Posaunen hinzu. Der Choral, stets in seiner einfachen Würde fortgehalten, dauert für ein Oral- und vollends zum Schlusse desselben zu lange.

Das von Andern bis auf einige steife und dunkle Stellen sehr gerühmte Gedicht, auf 4. B. Mos. c. 21, v. 4—9 und Ev. Joh. c. 5, v. 14 u. 15 gebaut, ist uns viel zu überschweblich. Das Mystische darin ist vom Dichter geschaffen, keinesweges von der Bibel angeregt. Das a. T. liefert nur die ganz einfache Erzählung ohne die geringste Spur einer tropischen Anwendung, bei wel-

cher uns stets der Spruch einfiel: Du sollst Dir kein Bildniss machen u. s. f. Das n. T. thut nichts, als das es die Erhöhung des Herrn am Holze mit der Erhöhung der ehernen Schlange in der Wüste vergleicht, um der Rettung vom Uebel willen und nach Art gewohnter Vergleichung. Abgesehen von einzelnen Dunkelheiten, stossen wir uns an manches Klare; z. B. wie kann man sagen: Heilung hat Dir Gott erfunden? Gott erfindet nichts, vor ihm ist Alles Licht, unwandelbares Sein von Ewigkeit zu Ewigkeit. Vor Allem aber gehen die Weissagungen, die den Juden in den Mund gelegt werden, selbst für Mosen viel zu weit, geschweige denn für alles Volk. Das a. T. geht zu sehr aus sich heraus; und weil die Prophezeiung der Juden zu stark wird, werden sie selbst (die Juden) in ihrem eignen Thun festgehaltener Volksthümlichkeit, die im falschen Begriffe eines auch irdisch königlichen Messias manche Entschuldigung finden, zu klein. Nicht eine Ahnung von dem, was sie hier prophetisch verkünden, knüpfte sich jemals in ihren Seelen an das Bild der erhöhten Schlange. Sie singen nämlich vom Kreuz, Golgatha, Menschensohn, der schwer und bange sein Haupt neigt, vom wahren Gottesmenschen, von Tod und Zorn umstürmt, in Todesbanden liegend, mit dem wir ersterben und nach seiner Auferstehung in ihm auferstehen. — Damit Jeder selbst sehe und urtheile, setzen wir lieber die Schluss-Strophen im Zusammenhange her:

- |   |   |
|---|---|
| 1. Du heil'g heilig Zeichen,<br>Das unser Auge schaut,<br>Davor die Schmerzen weichen,<br>Davor den Schlangen graut,<br>Wie bist Du mir entwunden,<br>Wie bist Du mir erfüllt!<br>Das Vorbild ist geschwunden,<br>Das Urbild ist eckhült. | 2. Du ebner Stamm der Fichte,<br>Alle Kreuz nun stehst du da,<br>Du Raum im Morgenlichte,<br>Du heissest Golgatha;<br>Die erdgeformte Schlange<br>Entrücket ist sie schon,<br>Da neigt, wie schwer u. bange<br>Sein Haupt der Menschensohn! |
| 3. Der Gottesmensch, der wahr,<br>Der rechten Menschheit Born,<br>Der lautre, wunderbare,<br>Umstürmt von Tod und Zorn.<br>Liegt Du in Todesbanden,<br>Mit Dir ersterben wir,<br>Und bist Du auferstanden,<br>Wir stehen auf in Dir.      | 4. O Sabbath ohne Gleichen,<br>Wann, wann erscheinst du,<br>Nicht Bildniss mehr u. Zeichen,<br>Vollkommne Gottesruh?<br>Du wirst, Du wirst erscheinen<br>Und bist von Ewigkeit,<br>Wir sind, wir sind die Deinen<br>Und Dein ist jede Zeit. |

Und dies Alles singen die Juden in der Wüste! Wer darf sich die Freiheit erlauben, das Wesen des alten Testaments so völlig zu verdrehen? — Nachdem Alles erfüllt ist, lässt sich leicht prophezeien, aber es hilft der Prophezeiung nicht auf und kann, nicht auf die Bibel, sondern auf mensch-

liche Ausschmückung fussend, nicht die Frömmigkeit fördern, die zu allen Dingen nütze ist, sondern jene spielende, die nach der Gefühlsregung des Augenblicks nichts oder Ueberspanntes wirkt. Wir sind demnach nicht unbedingt für die Schlangge, so gut wir auch wissen, wie sehr sie gefallen hat. Mischte das Gedicht nicht zu sehr das Doppelwesen der Zeiten des alten und des neuen Bundes unter einander, so würden wir mit mehr Vergnügen die musikalische Behandlung zeitgemäss u. unterhaltend nennen, wenn wir ihr auch das Originelle und Geniale, in Rücksicht auf Löwe's wirkliche, anderwärts sich beurkundende Genialität, in diesem Falle dennoch nicht zurechnen würden. Deesenungeachtet bleibt das Werk ein sehr ansprechendes, den allermeisten Sängervereinen der Musikankregungen wegen zusagendes, ein Unterhaltungs-, aber nach unserm Dafürhalten nicht ein Förderungswerk der Kunst. In Allem, was nicht Religion und Frömmigkeit betrifft, sind wir auch mit Unterhaltendem zufrieden. Und nehmen wir es mit Hrn. Löwe in solchen Erzeugnissen streng, so möge er bedenken: Wem viel gegeben ist, von dem wird man viel fordern. Und dies Alles nicht wider ihn, sondern für ihn und für die Kunst.

G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

Cassel, im Juni. Unsere Oper steht seit der Theater-Katastrophe im zweiten Jahre und geht ihren unruhigen Gang fort, d. h. sie versucht's, sich immer stabiler und solider zu machen. Und in der That, in diesem ihren Entwicklungsprozesse gewahrt man manches Zeichen zum Bessern, obgleich ihr jetziges Bestehen noch immer an die Bedingung des Wechsels geknüpft ist. Wie könnte dies aber auch bei so grosser Jugend anders sein? Die Geldmittel legen keine Beschränkung mehr in den Weg. Denken Sie sich einen jungen Fürsten, welcher mit Enthusiasmus diese Kunst liebt, beschützt und fördert; ein Publikum voll begeisterter Liebe und Kunstinn; eine Direction von Einsicht und hingebender Aufopferung; und Sie werden mit uns auf eine schöne Zukunft schliesseu. Wenn nun noch eine baldige Ergänzung alt und unbrauchbar gewordener Orchester-Mitglieder eintritt und dabei nicht immer auf solche aus dem militärischen Musikhören, so brav auch mancher für letztere sein mag, reflectirt wird, sondern vor-

zugsweise noch einige ausgezeichnete Solospieler angestellt werden: dann würde eine solche Kapelle einen trefflichen Wiederschein auf die Oper werfen und einer Residenz immer würdiger sich gestalten; dann würde unsere Oper auch eine wahrhafte Gesangsbildungs-Schule werden, wo nicht blos Einzelne glänzen, sondern das Ganze wie aus einem Gusse sich gestalten würde. Man hat in neuester Zeit nicht unterlassen, mehre Solutänzer für ein künftiges Ballet mit nicht geringen Kosten zu engagiren: so wird es auch an Herbeiziehung einzelner trefflichen musikalischen Talente nicht fehlen. Vor allen Dingen trachte man, uns neue bedeutende Opern sobald als möglich vorzuführen, und nicht erst dann, wenn dieselben bei andern Theatern schon ausgedient haben. Wir gehören gegenwärtig zu einer der grössern Mittelstädte Deutschlands und wollen auch in musikal. Bildung und Kenntniss andern kleinern mit oft geringern Mitteln darin nicht nachstehen.

Ausser den gangbaren Tondichtungen wie der Freischütz, die Stumme, Joseph, Hans Heiling, der Tempelr, Johann v. Paris, Barbier von Sevilla, Fidelio, der Maurer, Zampa, Don Juan, Faust, die Braut, weisse Frau, Oberon, der Schnee, Fra Diavolo, Alose, Jessonda u. a. hörten wir auch wieder einmal Camilla, die Vestalin und Joconde. Die nun dahingeschiedene Rottmaier (geb. Lampmann) sang die Camilla; ihre schöne, wohlthuende Stimme wird sobald keinen Ersatz finden; vorzugsweise ist für Mozart'sche Tondichtungen mit ihrem Tode ein herrlicher Ton verklungen. Ihre Gräfin in Figaro's Hochzeit wird sobald nicht vergessen werden. (Sie starb im Mai, wenige Tage nach einer glücklichen Entbindung.) Dem. Schmale sang den Pagen Cherubin als erste grössere Versuchspartie und erhielt eine recht beifällige Aufmunterung. Den Licinius in der Vestalin (Dem. Meiselbach) hatte sich der zweite Tenor Schmidt aus Braunschweig zur Antrittsrolle gewählt, er zeigte in dieser trefflichen Gesangspartie viel Lobenswerthes, vermochte aber nicht die guten Eindrücke zu verwischen, welche frühere erste Tenore darin gemacht hatten. Cinna (Föppel) vortrefflich. Hr. Schmidt debutirte dann noch als Maurer und ist nun bald ein Jahr Mitglied unserer Oper, wird bisweilen mit ersten Tenorpartien beglückt und scheint darnach zu streben; mit welchem Erfolge, wird die nächste Zukunft lehren. Joconde (Schmidt) sang im letzten Acte die Romanze gut, Edile (Dem.

Meiselbach), Mathilde (Mad. Rottmaier), Amtmann (Birnbaum) war an diesem Abende voller Humor, desgl. der Schreiber (Specht); Lucas (Otto) laborirte an einer grausenhaften Monotonie und hat sich seitdem uns empfohlen. Hannchen (Dem. Pistor) — ein Enthusiast nennt sie im Frankfurter Conversationsblatte die Casselache Gesangskönigin, da doch die Heinefetter u. A. nur Fürstinnen des Gesangs genannt wurden), der Graf (Föppel) recht brav. Die Vorstellung war im Ganzen gut und gefiel. — Von den neuesten Opern, welche wir in diesem Jahre sahen, hat des „Adlers Horst“ am meisten gefallen; sie ist mehre Male wiederholt worden. Ausgezeichnet war Dem. Meiselbach (Rose), Vater Renner (Birnbaum), Richard (Föppel); vortrefflich sang Anton (Dams), lobenswerth Cassian (Schmidt). Mad. Rottmaier gab die Marie und Veronica Dem. Fürth. — In Bellini's Romeo (Dem. Meiselbach) und Julia (Dem. Pistor) haben einige Scenen, namentlich der beiden in den Titelrollen, beinahe Furore gemacht; mithin hat diese Oper nur theilweis gefallen, trotz so mancher Schönheit, welche sich darin findet; den Meisten ist die ermüdende Monotonie zuwider, und eine zu häufige Wiederholung, obgleich man dieselbe für einen Glanzpunkt der Dem. Pistor und Dem. Meiselbach hält, dürfte doch einen unvermeidlichen Ueberdruß verursachen. Ein von allen Seiten gehegter Wunsch, die Schröder-Devrient einmal als Romeo zu sehen, ist zur Zeit noch nicht erfüllt worden, da sie uns doch so nahe in Braunschweig u. Hannover letzthin gastirte. Solche Sonntagskinder in der Kunst wollen eingeladen sein, und mit Recht. — Dann sahen wir auch noch als Neuigkeit „Marie“ v. Herold. Wer sich einmal durch dessen Zampa hat verwöhnen lassen, dem wird diese kleine anspruchslose Oper nicht mehr munden, und doch sind einzelne schöne Gesangstücke darin, welche ihre Wirkung auf ein nicht ganz verwöhntes Publikum gewiss nicht verfehlen werden. Der Baron (Dettmer), dessen Frau (Dem. Fürth); Emilie (Dem. Pistor) verwechselt bisweilen das Naiv-Launige mit dem Sentimentalen und verfehlt dadurch die Wirksamkeit der Situation, war aber doch im Ganzen lobenswerth; desgl. Marie (Dem. Meiselbach); Adolph (Dams) sang ein Lied mit vielem Beifall, Heinrich (Schmidt) setzte in dem Duett mit Dem. Pistor partielle Hände in Bewegung. Georg (Birnbaum) gut, Lucas (Föppel) brav, Susanne, sein Weib (Dem. Greenberg), wie immer. Auch diese Oper ist ei-

nige Male wiederholt worden. — Nun noch ein Paar Worte über die „Fremde“ von Bellini, welche am zweiten Pfingsttage zum ersten Male gegeben wurde. Das Haus war fast mit lauter Fremden besetzt, welche das schöne Wetter in unsere schöne Residenz und noch schöneren Umgebungen herbeigezogen hatte. An solchen Tagen ist der Beifall immer etwas getheilt, weil den Gästen Vieles ungewohnt und neu erscheint, und die ungetheilte Aufmerksamkeit auf einen Punkt oft stört und ablenkt; genug, die Oper fand nur einen mässigen Beifall. Eine andere Oper mit verständlicherem Sojet wäre zuträglicher an einem solchen Tage gewesen. Adelaide (Dem. Pistor) bot alle Mittel ihrer Stimme auf, um dem Componisten zu genügen und das Publikum zufrieden zu stellen, und in der That, sie erreichte auch grösstentheils ihren Zweck. Arthur (Hr. Schmidt) gab an diesem Abende alles, was er von Stimme besitzt; nur liegt die Partie ausser seiner Stimme, und der allzu sichtbare Zwang und die augenfallende Anstrengung bewiesen, bei nicht zu verkennender Mühe, dass diese Rolle dem ersten Tenor gehört. Warum sang sie Hr. Dams nicht? Wir erinnern uns, gelesen zu haben, dass er sie vor seiner Hierherkunft in Prag mit Beifall gesungen hat. Wallburg (Föppel) war brav. — Am 14. Juni wurde die Entführung aus dem Serail als letzte Oper vor den 6wöchentlichen Ferien gegeben. Belmonte (Hr. Dams) sang einzelne Arien trefflich. Constanze (Dem. Pistor) that, was sie vermochte; zu diesem Gesangspart gehört eine Bravoursängerin ersten Ranges. Blonde (Mad. Christiany) genügte weder durch Spiel noch Gesang, desgl. Pedrillo (Hr. Granfeld); desto grösseren Beifall erntete Osmin (Hr. Dettmer).

(Beschluss folgt.)

*Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.*

*Königreich beider Sizilien.*

*Palermo* (Teatro Carolino). Mit dem öftern Aufführen der Chiara di Rosenberg und des Furioso wurde das Theater immer wüster; endlich kam der längst erwartete Bassist Barroilhet, mit ihm die neue Prima Donna Calvi an, wofür zugleich Donizetti's Torquato Tasso einstudirt und gegeben wurde. Hat man auch die Musik dieser Oper weder neu noch charakteristisch gefunden, so gefiel doch Hr. Barroilhet in der Titelrolle un-

gemein; schöne Figur; angenehme; umfangreiche, geläufige Stimme erwarben ihm in jeder Vorstellung allgemeinen Beifall. Die in Frankreich geborne Calvi, mit allerliebster Gesichtsbildung, betrat zum ersten Male die Bühne mit solcher Furcht, dass sie dem anwesenden Publikum Angst u. Bange machte; an eine Aufmunterung durch Beifall war nicht zu denken, weil der Prinz Statthalter v. Sizilien gegenwärtig war. Zum Glück hatte S. K. H. selbst die Gnade, ihr einen zu schenken, was sogleich ein Tutti der Zuhörer zur Folge hatte, und die schöne Calvi sang leidlich. Sie hat im Ganzen eine nicht üble Stimme von ziemlichem Umfange, aber wenig Seele und keine gute Action.

Sizilien, das so wenig in der Geschichte der Musik glänzt, ist dormalen ausgelassen fröhlich über seine beiden musikal. Genien Bellini und Coppola — so nämlich werden sie in einheimischen Blättern genannt — welche den Erdball jetzt mit ihren Tonschöpfungen entzücken. Wie Hr. Coppola, der kaum ein Paar Opera geschrieben und nicht über Rom hinausgekommen ist, zu dieser Glorie gelangt, begreifen selbst mehre seiner Landsleute nicht; da aber in Italien ein auf einem beliebigen Theater mit Beifall aufgenommenes Stück in einer Oper, ohne den Ort verlassen zu haben, sogleich famos genannt wird, so lässt sich die Sache leicht erklären. Man gönne den Sizilianern ihre Freude und freue sich mit ihnen.

**Trapani.** Hier hat ebenfalls eine schöne Prima Donna — sie heist Padiglioni — das erste Mal, und zwar im Furioso, die Bühne betreten und sich Ehre gemacht; sie singt nicht ohne Ausdruck.

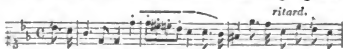
**Messina** (Teatro della Munizione). Glücklicher als die Parisina waren Pacini's Fidanziati mit dem neuen Bassisten Gianni, und Hr. Coppola's Achille in Sciro, in welcher Oper die Vietti (Achille) sogar Furore machte, und Hr. Antognetti noch hübscher als zuvor sang.

**Neapel.** Ausser der bereits angezeigten durchgefallenen Amelia wurden diesen Karneval auf S. Carlo noch eine, und im Teatro nuovo zwei neue Opern gegeben.

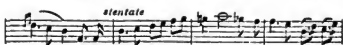
S. Carlo: Sonnambula und Norma (2mal), Asedio di Corinto (7mal), Ines di Castro (neu, von Hr. Persiani, 5mal). — Teatro Fondo: Aladino (9mal), Sonnambula und Nuovo Figaro. — Teatro nuovo: Prova d'un' opera seria (8mal), Furioso (2mal), Pulcinella condannato alle ferriere di Maremma (neu, v. Hr. Gagliardi, 10mal), Ca-

ravana del Cairo (neu v. Hr. Fabricio, 5mal), Sonnambula (5mal), Otto mesi in due ore (2mal), Nuovo Figaro, Barbieri di Siviglia und Elisir; sämmtlich, bis auf die neuen, bekannte Opern.

In der Ines de Castro, welche Oper hübsche Situationen und des heutigen täglichen musikalischen Brodes im Ueberflusse hat, gefielen vorzüglich das Final (d. h. das Largo mit dem Schlusse) des ersten; das Terzett zwischen der Malibran, Albini und Hr. Porto nebst der Arie des Tenors Duprez im zweiten, und die Schlusscene der Malibran (Ines) im dritten Akte. Die Singstimme dieser Schlusscene, und mehr bedarf es nicht, folgt hier ganz, mit Hinweglassung weniger Takte des vorausgegangenen kurzen Recitativ's und des sehr kurzen Schlusses; das wäre also zugleich das allerneueste von der Malibran vorgetragene Stück, woran sie wahrscheinlich selbst Hand angelegt hat.



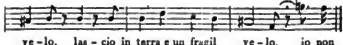
Quelle lagrime accorren - ti ver-sa qui verza qui sul petto



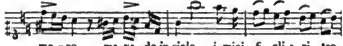
mi-o! questo amplesso e questo addi - o serbi sempre il tuo pen-



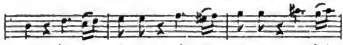
sier. Deh ti calma, i miei tormenti lascio in terra e un fragil'



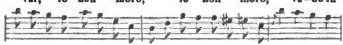
ve-lo, las-cio in terra e un fragil ve-lo, io non



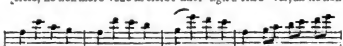
mo-ro, ma va-do in cielo i miei fi-gli a ri-tro-



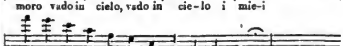
var, io non moro, io non moro, va-do in



'cielo, no non moro vado in cielo i miei figli a ritro-var, ah no non



moro vado in cielo, vado in cie-lo i mie-i



fi - gli a ri - tro - var.

Auf diese Note fällt der Chor ein, die Sängerin athmet, sodann wiederholt sie das Ganze, welches mit den wenigen Takten der übrigen auf der Bühne befindlichen Personen in Es schliesst. An der Romanze der Ines ist gar nichts; Hr. Zeffirino spielt dabei artig ein Solo auf seiner Violoncella (la sua Violoncella, sagt bei dieser Gelegenheit ein hiesiges gelehrtes Blatt), und das ist Alles. Nur noch die holde Cabalette der Cavatina der Malibran; beide Tempi dieser Cavatine abermals in G.

*Allegro brillante*

Nell' ebbrezza dell'amor quanti  
pianti che ver-sai quanti pal-pi-ti pro-  
vai tutto spar-ve dal pen-sier dal pen-  
sier u. a. w., suletzt:  
m'è più ca-ro un tal mo-  
men-to che una vi-ta di pia-cer si di piacer si

Dass die allgewaltige Gesangsheldin Malibran mit solchen Instrumentalgesängen und Salt. mortali (die ihr doch auch zuweilen nicht gelingen) unsern Nachbar Vesuv persiflirt, hat seine Richtigkeit; denn der ihr dabei gezollte Beifall ist ein Ausbruch, welcher den stärksten dieses Vulkans hinter sich lässt und das Theater beben macht. Man muss dergleichen Vorstellungen in den beiden Kolossen S. Carlo und Scala gesehen haben, wo 3 bis 4000 italienische, also nichts weniger als phlegmatische Zuhörer zugegen sind, um die Sache in Wirklichkeit zu sehen. Möchte nur der von Menschen vorgetragene Instrumentalgesang nicht so kalt lassen! Wie ganz anders wirkt der auf einem Instrumente gut vorgetragene einfache Vocalgesang!

Die Journale machen indessen einen schrecklichen Lärm von der Originalität und grossen Gelehrsamkeit der Musik dieser Oper. Man möchte

dabei, gleich den seligen Göttern beim Homer, in ein *ἀσβεστος γλῶσς* ausbrechen. Wie kann Jemand, der keine Note kennt oder höchstens einen Walzer spielt, dergl. Helden all unsere Opern-Artikel-Schreiber sind, urtheilen, ob eine Musik originell und gelehrt sei?... Da aber selbst eine unserer ersten Zeitschriften, die *Biblioteca italiana*, mehrmals das Dogma aufstellte: nur der Uneingeweihte in die Kunst kann ein wahres Urtheil über sie fällen, so lässt sich gegen solche Weisheiten eben so wenig was sagen, als gegen den von ihr unlängst zu einer italienischen Aesthetik bekannt gemachten grossen Plan. Der sel. berühmte Balletmeister Salvatore Viganò, der manches mit Beethoven gemein hatte (er war auch etwas taub), sprach hierüber ganz anders; er lächelte oft, wenn man ihm gewisse Urtheile über Ballets in den Zeitungen vorlas, darauf nahm er phlegmatisch eine Prise Tabak und sagte mit seiner leisen Stimme ganz gelassen: „Um einen Aufsatz über ein Kunstwerk zu machen, muss man ein grundgelehrter Theoretiker und Praktiker in dieser Kunst sein, e poi —“ hierbei lächelte er wieder, hielt still und nahm eine andere Prise; mit diesem „e poi“ wollte er sagen: und dann ist erst die Frage, ob es bei alledem noch ein Leichtes sei, dergleichen Aufsätze zu verfassen. Nein, so ist's bei der jährlichen Ausstellung der Kunstwerke, so ist es mit der Musik in Italien nicht der Fall; nur profane Köpfe haben und nehmen sich das Recht, über sie zu schreiben, der wahre Künstler muss schweigen, um nicht den Kürzern zu ziehen oder gar ausgelacht zu werden. Leider führt diese kleine Abschweifung zu einem traurigen Ergebnisse. Gerade jetzt vom April 1835 angefangen, wollte eine bekannte Musikhandlung auf dieser Halbinsel durch Zusammenwirken sachkundiger Männer eine Zeitschrift nach dem Muster der weltberühmten Leipziger Allg. Mus. Zeitung herausgeben und wenigstens für's erste Jahr keine Geldaufopferung sparen; aber nach langer und oft wiederholter Berathung hiess es: in Italien sei so etwas nicht zu wagen (!), und die Sache unterblieb, wahrscheinlich für — immer.

Ricci's Aladino (eigentlich la Gabbia de' Matti, ossia il dottor Taccarello. S. diese Blätter, 1833, S. 721) fand auf dem Teatro Fondo eine laue Aufnahme, wurde aber doch aus Mangel anderer Stücke mehrmals gegeben. Pedrazzi war ein sehr kalter Dottor Taccarello; Luzio und Salvetti ga-

ben ihre Rollen weit besser, die Duprez so so. Bekanntlich war diese die allerersten Oper, welche Ricci für's hiesige Theater schrieb.

Gagliardi's Pulcinella hat, ohne die Zuhörer zu betäuben, eine einfache hübsche Musik. Die Prima Donna Adelaide Mazza, welche in der Prova dell' opera seria und im Barbieri debutirte, scheint die Gunst des Publikums sich zu erwerben. In der Caravana sang die Tavola zum letzten Male, und wird nach einem hiesigen vierjährigen Aufenthalte nach Mailand zurückkehren.

Noch ist die zur Feier des Geburtsfestes des Königs (12. Januar) vom hiesigen Conservatoristen Curci componirte Cantate Ruggero zu erwähnen, die eine nicht üble Introduction hat und in welcher der Baritone Coletti als Anfänger die Titelrolle ziemlich gut vortrug. Dieser Curci hat bereits zwei Operetten: Il Sarto und I Tabarri geschrieben.

Die Malibran verrenkte sich den 15. Februar auf eine komische Weise den Arm. Als sie nämlich mit einer Dame durch die Posillipostrasse fuhr, waren eben einige Lazzaroni im Begriffe, ein Schwein dem Carneval zu opfern; das arme Thier hatte Kraft genug, davon zu laufen, und gerieth zwischen die Beine der Pferde, welche schen wurden und den Wagen mit beiden Damen umwarfen. Zum Glück verschaffte ein in der Nähe wohnender Wundarzt sogleich Hülfe und die berühmte Sängerin wurde bald von ihrem Uebel geheilt.

Diesen Winter ist endlich die Gründung einer hiesigen musikal. Gesellschaft unter dem Titel Accademia Reale di Musica e di Ballo zu Stande gekommen. Se. Maj. der König, welcher zum Präsidenten derselben den Duca di Serracapriola ernannte, nahm diese Akademie besonders in Schutz und bewilligte ihr als Vereinigungsort den Redoutensaal des Theaters S. Carlo, der nun eigens vom Hofarchitekten, Ritter Nicolini, mit besonderer Eleganz zweckmäßig eingerichtet wurde. Das Ganze bildet eine zu musikalischen Akademien und Bällen bestimmte, zwischen zwei Reihen von Gemächern befindliche grosse Gallerie; in jenen wird Billard oder andere Spiele gespielt und Erfrischungen genommen. Die ungefähr vier-eckige Gallerie zieren vier grosse Säulen, worauf ihre Decke gestützt ist, viele Spiegel, Kronleuchter

für mehr als 500 Lichter; Amorinen in Basrelief und andere Zierrathen; die königl. Munificenz liess noch das Ganze von waterländischen Manufacturen und Künstlern aufs Schönste meubliren.

(Fortsetzung folgt.)

#### KURZE ANZEIGEN.

*Ouverture de l'Opéra: Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou avec accomp. de Violon composée par Adolphe Adam. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. p. Pfte seul 12 Gr.; av. Acc. 16 Gr.*

Diese schon recensirte, 2- und 4händig zu habende Ouverture, ist demnach auch mit Begleitung einer Violine zu Gehör zu bringen und den Liebhabern leichter französischer Operettenweise zu empfehlen.

*Exercices et Préludes pour le Pianof. dans tous les tous majeurs et mineurs composés — par Henri Herz. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.*

Das Werk, unserm J. N. Hummel gewidmet, gehört zu den besten und nützlichsten dieses Componisten. Wir haben bereits 1831 S. 10 darüber gesprochen. Diese neue Ausgabe ist wohlfeiler als die frühern.

#### · Anzeige

VON

#### Verlags - E i g e n t h u m .

Bevorstehenden 1. August  
erscheint bei uns als rechtmässiges Eigenthum:

Second grand Trio  
pour Piano, Violon et Violoncelle  
concertant  
par  
J. Mayseder.  
Op. 52.

Wien, d. 16. Juli 1835.

Artaria et Comp.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5<sup>ten</sup> August.N<sup>o</sup>. 31.

1835.

*Ueber die Symphonie,*  
als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,  
von G. W. Fink.

Der Kunstfreund, welcher behaupten wollte, es wäre über diesen Gegenstand schon zehnmal geschrieben worden, hätte sich bedeutend verrechnet; 10mal 10 Male wäre nicht genug, denn die Welt schreibt viel. Es gehört zur Erbsünde. Das aber ist der Sünde eigen, dass eine die andere hervorbringt, unausbleiblich, unvermeidlich, damit aus vielen Sünden — helf Gott! — eine Tugend werde. Man hat uns Teutschen die Erfindung der Symphonie zugesprochen und abgesprochen, über Beides sehr viel, und häufig nichts gesprochen, denn man frage sich nicht: Was verstehst du denn unter Symphonie? Das Wort ist ja, wie viele in der Musik, ein Chamäleon, das seine Farbe wechselt; ein Polyp, den man wie einen Handschuh umdrehen kann, und er lebt doch. Da hilft nichts zur rechten Verständigung, als die Geschichte, aus der man leider gewöhnlich nur ein Stückchen herausnimmt, um seine Beliebung zu bemänteln, damit die Hülfe zum Schaden werde. Fassen wir daher die Sache in allen Hauptveränderungen ganz und möglichst kurz zu leichter Uebersicht, und gehen wir dabei vom Grundbegriffe aus. Das wird einen sehr gelehrten Anfang geben; das Wort ist griechisch und heist *Zusammenklang*, wie männiglich bekannt. Also haben die Griechen die Symphonie erfunden? Wenn man das Wort für die Sache nehmen wollte, wäre es vielleicht möglich; ausserdem nicht. Ehe Deukalion u. Pyrrha Steine warfen, haben andere Zungen in Osten und in Süden schon zusammengeklungen, gesungen und gespielt. Es ist schon eine schöne Zusammenstimmung, wenn die Leute mit einander unisono im strengsten Sinne des Wortes singen. Ein solcher unisonischer Gesang hies wirklich bei den Griechen *Symphonie*. Sang man in der Octave mit,

war er noch schöner. Darum wurden auch der Unisonus und die Octave hauptsächlich *Symphonien* genannt, was also mit dem Worte *Consonanz* einerlei Bedeutung hat. Eins ihrer Instrumente zur Begleitung des Gesanges trug auch diesen Namen gewiss schon in ihrer ersten Kunstzeit, ob wir gleich das Instrument *Symphonia* erst vom *Servius* zur *Aeneide* angeführt finden. Endlich war der Ausdruck so allgemein, dass man jede Melodie darunter verstand. Alle diese allgemeinen Bedeutungen haben sich sehr lange erhalten. Cicero nennt die Sänger *Symphoniaci*, und für die symphonie-reichsten Sängern wurden von den damaligen Römern die hübschen Mädchen aus *Cadix* gehalten. *Boethius* im 6. Jahrh. n. Chr. Geb. braucht in seinem 2. Buche cap. 17 S. 1406 der *Baseler Ausgabe* (über Musik) beide Ausdrücke *Symphonie* und *Consonanz* gleichbedeutend; zu *Vitalians Zeiten* (655 — 669) hieszen die Chorknaben der päpstlichen Kapelle *Sinfonisten*, welche mit Männern vereinigt (in der Octave) sangen und unter einem *Primizerius* standen; *Hucbald* im 10ten Jahrh. schreibt *de symphoniis seu consonantiis*; *Guido* von *Arezzo* im 11. Jahrh. braucht das Wort für Melodie (*Utpote sit haec symphonia, qua ego docendis pueris imprimis utar*); ja *Hermann Finck* nennt noch das *Mitsingen* einer Melodie in der Octave *symphonizare*. Es klang also der alte, ganz einfache Begriff von *Symphonie* immer noch durch, obgleich lange schon die *neue Kunst*, die harmonische Musik im christlichen Sinne durchgebrochen und in's Leben getreten war. War aber die musikalische Kunst im Allgemeinen eine andere, ungleich höhere geworden, so musste auch der allgemeine Ausdruck „*Symphonie*“ sich dem veränderten Stande anschliessen und ein in sich höherer werden. Dass er dabei die lange gewohnte Allgemeinheit festhielt, also nichts Besonderes, für sich Bestehendes, keine eigenthümliche Musikgat-

tung bedeutete, ergibt sich aus dem nie gewaltsam springenden Naturgange menschlicher Bildung und aus einer Menge von Zeugnissen, deren vorzüglichste völlig hiereichen zum gültigsten Beweis. Man fing nun an, die neue Harmonie, den sogenannten Contrapunkt ganz im Allgemeinen Symphonie zu nennen. Anstatt des, von Mattheson barbarisch genannten Wortes „Contrapunkt“ bediente man sich nicht zu selten des Ausdrucks Symphonie, worunter man nach Doni's Erklärung Vollstimmigkeit der Harmonie verstand.\* In diesem allgem. Sinne wird z. B. der berühmte Contrapunctist der Ockenheim'schen Schule, Anton Brumel, von Glarean in seinem Dodekachord eximius Symphoneta gepriesen, was augenscheinlich nichts anders als einen harmonischen Tonsetzer im Allgemeinen bedeutet, ohne allen Unterschied, ob der Satz für Sänger oder für Instrumentalisten war. Ja der harmonische Satz für Sänger stand noch lange so hoch oben an, dass die Instrumente, die noch in ihrer Kindheit lagen, nur als dienende Begleitungswerke und vorzüglich anstatt harmonischer Stimmenbegleitung zur Verstärkung der Singstimmen im Unisone gebraucht wurden. Es sind auch noch eine grosse Anzahl von Gesangscompositionen vorhanden, die Symphonien hießen. So wurden namentlich im 16. u. 17. Jahrh. sehr viele Symphoniae sacrae geschrieben, wo als Verstärkung der Singstimmen und zu harmonischer Ausfüllung auch Instrumente angewendet wurden. Wir besitzen dergleichen von den berühmtesten Männern jener Zeiten, z. B. v. Joh. Gabrieli, Heior. Schütz (Sagittarius) u. s. w. Hr. v. Winterfeld hat uns erst neuerlich in seinem Geschichtswerke dergleichen mitgetheilt, besetzt mit Cornetti (Zinken), Tromboni e Voci; ferner mit Cornetti, Tromboni e Violini.

Man wendete nun die harmonischen Verbindungen des mehrstimmigen Gesanges für alle Arten der gebräuchlichen Instrumente an und nannte diese harmonischen Instrumentalsätze so gut, wie die contrapunktischen Gesangsätze, im Allgemeinen Symphonien. Man vgl. Kirchers Musurg. S. 592. In diesem Sinne rechnet derselbe Verf. S. 465 die Präludien der Orgel, die Toccaten, Sonaten und Ricerccaten des Clavicypels unter die Symphonien.

Wie mag mancher sich wundern, wenn man die dem Gesange eingemischten Instrumentalsätze, die spätern Ritornelle, auch Symphonien nannte? Jeder kurze Instrumentalsatz, ohne dass irgend eine Art besonders herausgehoben werden könnte, hieß Symphonie. Der Instrumentenstyl ahmte aber den Gesang nach, besonders den Styl der ausserordentlich beliebten Madrigalen. Auf die Menge der Stimmen kam dabei nichts an. Zu Ende des 16ten Jahrh. schrieben die beiden Gabrieli Concerte und Sinfonien zu 12 u. 16 Stimmen; es waren aber auch 2 u. 3 Stimmen genug, eine Symphonie zu bilden, was sehr lange so blieb, wie wir sehen werden.

Seit der andern Hälfte des 17ten Jahrh. fing man nach und nach an, bei der Mühe, die man sich für bessere Ausbildung der Instrumente gab, die Gesangsätze immer seltener, dagegen die Instrumentalsätze immer mehr u. vorzugsweise Symphonien zu nennen. Nur lag noch lange kein besonderer Begriff zum Grunde, immer noch der allgemaine, so dass jede Musik für Instrumente, jede Intrade, Einleitung, Ritornell u. s. f., etwa mit Ausnahme des grossen Concerts für irgend ein dazu taugliches Instrument, Symphonie benannt wurde. So gab z. B. Nicolo Porpora 1733 zu London Sei Sinfonie di Camera heraus; und diese Symphonien sind nichts anderes, als 6 Trio's für 2 Violinen und einen Bass, noch sehr mittelmässig, wenig Vertrautheit mit dem Instrumentalsatz beurkundend. Selbst Luigi Boccherini nannte sein erstes in Paris gestochenes, 1768 herausgekommenes Werk 6 Sinfonies. Es waren aber Violinquartetten mit obligatem Violoncell. Und dennoch zeigen diese Werke einen ungemeinen Vorschritt der Symphoniecomposition, wenn man sie mit manchen Kleinigkeiten vergleicht, die etwa 100 Jahre früher unter diesem Namen gedruckt wurden. So gab z. B. Georg Weber 1649 (Danzig, bei Jac. Andr. Buch) heraus: 7 Theile wohlriechender Lebensfrüchte eines recht Gott-ergebenen Herzens etc. mit ganz schlechten Melodien bequem und in 1, 2, 3, 4, 5 Stimmen zu singen; mit ollich beigefügten Sinfonien zu 2 Violinen und dem Basso continuo. Sie sind aber auch darnach! ganz kurze, höchst einfache Stückchen in ein paar Zeilen. — Bei der Unbestimmtheit des Begriffes war das, was man Symphonie nannte, ein Allgemeinausdruck für jeden Versuch jeder nicht genau zu bezeichnenden Instrumentalcomposition; selbst wahre Tanzpartien

\*) Eben so schreibt Athanas. Kircher in s. Musurgia universalis S. 212 im 1. cap. de Symphonurgia; hier heisst es gleichfalls: Symphoneta, sive Compositor harmonie. —



erhielten diesen Namen. Dabei konnte es kaum fehlen, dass die steigende Liebe zu grösserer Ausbildung der Instrumentalsätze manchen Componisten auf den Gedanken brachte, dergleichen Partien für ein vergrössertes Orchester zu versuchen; vorzüglich vor Allen waren es die Deutschen. Einer der ersten, die sich hierin hervorthaten, war Joh. Agrell, ein Teutscher, welcher 1725 in Casseel Symphonieen schrieb mit 2 Violinen, Viola, Cembalo, Hörnern, Oboen, Flöten und Trompeten. Sie wurden später, als er Kapellm. in Nürnberg war, 1746 unter dem Titel: Sei Sinfonia a quattro etc. gedruckt. Sein zweites Werk der Art hatte zu den Streichinstrumenten nur Hörner. Seit dem Anfange des 18. Jahrh. griffen diese mehrstimmigen Orchestersätze, welche verschiedene Stücke hinter einander brachten, etwas mehr um sich, obgleich mancher Kunstsinner mit diesen wenigstens verlängerten Instrumentalpartien nicht zufrieden war. Merkwürdig, und in mehr als einer Hinsicht, ist Mattheson's Bemerkung in s. *Musica critica*, P. V. S. 12 (Hamburg, 1725): „Ich bin nicht für lange Symphonieen, ungeachtet verschiedene gute Componisten, weil ihnen in der Instrumentalmusik etwas Sonderliches beiwohnet, in lange Symphonieen oder Sonaten dermassen verliebt zu sein scheinen, dass sie ihr Exordium bald grösser machen, als den ganzen Sermon. Eine Symphonie von 24 Takten ist allemal lang genug zu einer solchen Musik, die an ihr selbst nicht kurz sein kann.“ Erstlich wird es durch dieses Zeugnis Mattheson's klar, dass 1725 dergleichen sonatenähnliche Symphonieen in Deutschland schon nicht zu selten waren, und zweitens sieht man, dass sich der allgemeine Begriff zum Theil wenigstens schon eingengt hatte. Gewöhnlich verstand man also darunter Einleitungssätze der Instrumente für grössere Werke, was man auch Intraden und Ouverturen nannte. Besonders in Italien und England wurde dieser Begriff vorherrschend, und in Italien, wo die Instrumentalmusik keine grossen Fortschritte machte, heissen bekanntlich die Ouverturen (man hat das Wort nicht; zuweilen wird es jedoch jetzt dem Auslande entlehnt) noch immer Sinfonien. — Wir bemerken leicht, dass sich im Grunde nichts so festgestellt hatte, als dass man seit lange unter Symphonie nicht mehr den Gesang, wie früher, sondern Instrumentalmusik verstand. Diese aber war von verschiedener Art, so dass man sich mit Unterabtheilungen zu helfen befiessen war. Daher

schreibt derselbe Mattheson in s. vollkommenen Kapellm. S. 254: „Eine mässiger Gattung, als die Concerti grossi, welche die stärkste Vollstimmigkeit erfordern und dem Vergnügen dienen, gibt die Symphonie in der Kirche, der Kammer und der Oper, welche, ob sie gleich eine ziemliche Besetzung von Streich- und Blasinstrumenten zugleich erfordert, dennoch so verwöhnt und üppig nicht sein darf, als das grosse Concert. Sie dienen den vornehmsten Singspielen zur Oeffnung, so wie die Intraden den geringern. Ihre Haupteigenschaft besteht darin, dass sie in einem kurzen Begriffe und Vorspiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, was folgen soll.“ — Und so hielt denn auch Mattheson den in Italien und von dorthier sich verbreitenden Begriff der Einleitungsmusik durch Instrumente fest, legte ihnen jedoch einen Inhalt bei, nach welchem man nicht in Italien, wohl aber in Deutschland fragte. Denselben Begriff hält noch Sulzer in der allgemeinen Theorie der schönen Künste fest, ja er setzt die Ouverture höher als die Symphonie und gibt an, dass die Symphonie die Ouverture verdrängt habe, weil die letzte schwerer vorzutragen und noch schwerer zu machen sei, als die leichtere Symphonie. Darum verlangt er auch noch ausdrücklich, es sollen in der Symphonie, die kein Übungsstück, wie etwa die Sonate sei, sondern gleich vom Blatte getroffen werden müsse, keine Schwierigkeiten vorkommen, die von Vielen nicht sogleich getroffen und vorgetragen werden können. — Eben so stellt auch Schubart in seinen Ideen Ouverture u. Symphonie zusammen und sagt von Beiden fast nichts. Er meint: „Diese Gattung von Tonstücken ist aus der Eröffnung der musikalischen Schauspiele entstanden.“ Er hätte richtiger gesagt, sie ist unter andern auch als Einleitungsmusik zur Oper angewendet worden. „Endlich ist sie in Privatconcerte eingeführt worden.“ Das war längst geschehen, und in sehr verschiedener Weise, was aus dem Gesagten deutlich geworden sein wird. „Sie bestehen meist aus einem All., Andante und Presto. Doch binden sich unsere Künstler nicht mehr an diese Form.“ Sie hatten sich an keine bestimmte Form gebunden; sie war so verschieden, als der Begriff allgemein, schwankend und also wechselnd und mannichfach war. Lange schon hatte es Symphonieen zu 6 und 8 Partien gegeben, und wiederum ganz kurze, so kurz wie ein Ritornell. Sch. fährt fort: „Symphonie ist in der heutigen Gestalt

gleichsam laute Vorbereitung und kräftige Einladung eines Concerts.“ Sie galt demnach auch unserm Schubart noch als Einleitungsmusik. Wenn er nun gleich noch hinzusetzt: „Die Componisten weichen oft mit grossem Effecte von der angeebenen Form ab“, so nahm er dennoch den neuen Stand der Sache viel zu gering und niedrig, denn er schrieb dies etwa 1790 (sein Sohn Ludwig liess des Vaters Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst 1806 in Wien bei Degen drucken). Hatten auch namentlich die deutschen Componisten sich seit 1700 durchaus nicht nach den einengenden Beschreibungen der Theoretiker gerichtet, sondern sich vielmehr der Freiheit bedient, die im Worte selbst ihren Grund hatte, so hatte man sich doch keinesweges hoch über den Begriff einer Unterhaltungsmusik leichter Art für Instrumente emporgeschwungen, bis Jos. Haydn kam, das Hergebrachte verdrängte, Geist und Leben in eine bisher meist lockere Musikart brachte und, eine neue Bahn brechend, Gehalt und Wesen in sie schuf, die dem sichern Ganzen erst das Siegel der Vollkommenheit aufdrückte u. die Symphonie zu einer völlig neuen, inhaltsvollen, wahrhaft grossen und in sich selbstständigen Musikgattung erhob, wie sie vor ihm schlechthin nicht vorhanden gewesen war. Mit unserm J. Haydn fängt eine ganz neue Aera nicht allein der Symphonie, sondern der ganzen Instrumentalmusik an. Man muss in dieser Hinsicht sagen: Das Alte ist verschwunden, und siehe, es ist Alles neu geworden. Das Wesen, also auch der Begriff der Symphonie ist völlig geändert; gross ist sie geworden; man sollte sie also zum Unterschied von der alten die „grosse Symphonie“ nennen. Das ist ihr Name, und die Ehre, sie geschaffen zu haben, gebührt allein den Teutschen, und diese Ehre wird auch nicht von uns genommen werden. Zwar haben freilich andere Völker möglichst an diesem hohen Ehrenpreiser deutscher Tongewalt gerüttelt, es gern gesehen, wenn etliche wissende Männer der Ihrigen mit allerley Geschichtsauslegung ihnen mindestens einen Eckstein zu retten und in ihre Heimath zu verpflanzen sich anstrebten; es kann aber nicht fruchten, denn die Wahrheit und das Wesen spricht für uns; die zwei bestehen.

Darüber und über den wesentlich eigenthümlichen Begriff der neuen, teutsch geschaffenen u. vollendeten „grossen Symphonie“ in der Fortsetzung.

## NACHRICHTEN.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Königreich beider Sizilien. (Beschl.)

Neapel. Die von der Accademia Reale di Musica e di Ballo (s. die vorige Nummer der Allg. Mus. Zeit.) bisher gegebenen Akademien wurden jederzeit von H. MM. dem König und der Königin, mitunter auch von den Prinzen von Capua und Salerno, von der Königin Mutter und den Prinzessinnen besucht; die Saal war stets gedrängt voll. Um aber den Lesern dieser Blätter auch eine Idee von den vorgetragenen Musikstücken zu geben, folgt hier das Verzeichniss jener der bisherigen allerglänzendsten Akademie: Erster Theil. Ouverture aus Auber's Muta di Portici. — Quartett aus Rossini's Viaggio di Rheims, vorgetragen von den Damen Malibran und Duprez und von den Herren Duprez und Porto. — Duett aus Mercadante's Caritea, vorgetragen von benannten Damen. — Pianoforte-Variationen mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen v. Hrn. Theod. Döhler, Kammervirtuosen des Herzogs von Lucca. — Chor aus Conte Ory v. Rossini. — Terzett aus derselben Oper, vorgetr. v. benannten Damen und Hrn. Duprez. Zweiter Theil. Ouverture aus Fra Diavolo, v. Auber. — Chor und Barcaruola aus der Muta di Portici, vorgetr. v. Hrn. Duprez. — Arie aus der Caritea v. Mercadante (Malibran). — Violinconcert, comp. u. gespielt v. Hrn. de Beriot. — Gebet aus der Muta di Portici. — Quintett aus Meyerbeer's Crociato, vorgetr. v. benannten Damen, einer Seconda Donna, den Herren Duprez und Porto.

NB. Die erste Akad. begann mit einem von dem 84j. Zingarelli (den auswärtige Blätter in die andere Welt schickten) eigens für sie comp. Inno.

Die Forderungen des Hrn. Bellini waren so hoch gespannt, dass der Contract mit ihm gebrochen wurde, und er also für jetzt um so weniger nach Italien kommen dürfte, da es heisst, er habe den Auftrag erhalten, eine französische Oper für's Pariser grosse Theater zu schreiben.

Ein Gesangs-Zögling des hiesigen Conservatoriums, Namens Patania (Tenor), reist jetzt auf Kosten der Malibran.

## Kirchenstaat.

Der verflossene Karneval bietet im Kirchenstaate ein reichhaltiges Register von Theatern dar,

nur ist nicht alles Gold, was glänzt. Denn schon die Stimmen unserer dormaligen zahlreichen Sängern in Italien, welch' ein Stoff zu physiologisch-pathologischen Betrachtungen! Keine Infinitesimalrechnung ist im Stande, die unendlich vielen Abstufungen des Distorirens der heutigen italienischen Sängerkunst, dessen *Causa proxima* in der ermüdenden modernen Oper liegt, anzugeben. Zum größten Unglück ist die heutige Distorirende sogar in die Drehorgeln gerathen, und seit einem Jahre hört man oft diese Maschinchen die aller-süßesten Cabaletten mit abscheulich falschen Tönen vortragen: ein wahres Bittersüß. Eine zweite Haupttrabik des nicht allzusehr glänzenden Goldes ist der jetzige Gesang selbst. Indessen, Italien bleibt doch immer das schönste u. prächtigste Land, und was Theaterwesen betrifft, gewiss einzig in Europa. Also zu den Theatern in

*Rom* (Theater d'Apollon). Einzelne Beifallsbezeugungen abgerechnet, ging es hier nicht gut, und alle gegebenen Opern machten mehr oder weniger Fiasco. In der ersten bereits angezeigten Parisina verunglückte auch der aus Spanien zurückgekehrte brave Tenor Trezzini, welchen das Mailänder grosse Theater bereits auf drei Jahre engagirt hat. In der zweiten Oper, *Mercadante's Caritea*, sang die Pateri, die Lorenzani und der Tenor Biacchi. Die einst fast rühmlich bekannte Altistin Lorenzani hat von je her eine gute Gesangschule gehabt; jetzt fehlt diesem Gesange Leben und jugendliches Feuer. Die Pateri schnörkelte brav. Die Semiramide mit der Unger gefiel kaum in der ersten Vorstellung; darauf gab man die *Norma*, ebenfalls mit der Unger, da aber die Pateri als *Adalgisa* und Bottari als *Oroveso* nicht behagten, so ging bald die unlängst von *Mercadante* zu Bergamo componirte Oper *Oggero il Danese* als fünfte Karnevalsoper in die Scene und fiel ganz durch.

Am 27. Febr. gab Hr. Stanislaw Ronzi, ein guter Violinspieler, der unlängst aus Frankreich zurückkam, eine musikal. Akademie in diesem Theater mit vielem Beifall; die Gesangstücke wurden von der Unger, Lorenzani und dem Hrn. Biacchi vortragen. Die Familie Ronzi ist ganz musikalisch. Der Vater war Balletmeister. Die Tochter Giuseppina (berühmt) sang diesen Karneval auf der Scala zu Mailand; der Bruder Antonio, auch Componist, singt dormalen als Tenor auf unserm Theater Valle (s. weiter unten); der jüngere Bruder Luigi will auch componiren. In benannter

Akademie spielte Hr. Antonio mit seinem Bruder Stanislaw ein sogenanntes Doppelconcert für Piano-forte und Violine; er ist aber weder als Componist, noch als Sänger und Spieler vortrefflich zu nennen.

(Teatro Valle.) Bei allem Gefallen der 2ten Oper *Sonnambula*, in welcher David sang, wurde sie durch die bereits angezeigte erste neue Oper: *Chi dura vince*, aus der Scene verjagt; jetzt sah man erst ein, welch' eine Originalität und Philosophie in dieser Musik verborgen lag, und wie gut die Speech, die Herren Ronzi, Rovere u. Schober (lechner) sie vorzutragen wussten. Aber tot capita tot sententiae, es gab eine nicht unbedeutende Zahl, welche richtiger urtheilten und dem Hrn. Ricci bloß eines Talent im Buffostyle und weiter nichts zugestanden; demungeachtet siegte Ricci über Bellini. Die dritte ebenfalls neue Oper: *La testa di bronzo*, von Hrn. Giacomo Poutemaggi, machte Fiasco, weil man sie zu gelehrt, in der italienischen Theatersprache langweilig fand. Ein von diesem Maestro für Neapel unlängst componirtes Oratorium: *Gefle*, war weit glücklicher. In dieser *Testa di bronzo* debütirte die Luvredo, eine Schülerin des braven Bassisten Patriossi aus Loreto, die eine gute Schule hat. Die vierte, abermals neue Oper, *Nina pazza per amore*, war vom Maestro Pietro Antonio Coppola. Das Buch, bekanntlich schon von Paisiello in Musik gesetzt, wurde vom Dichter Ferretti umgearbeitet. Hr. Coppola ist zwar auch in Catania geboren; dass aber Catania nicht das Land der Orpheus sei, wie die Sizilianer glauben, beweist diese Nina, welche, einige nicht üble Dingerchen etwa ausgenommen, eine mit neumodischen Schönheiten gepfropfte saftlose Pflanze ist. David war nicht bei Stimme; die Speech gefiel am meisten, desgleichen ihre Cavatine, ihr Duett mit David, ein Chor und Einiges im ersten Finale. Maestro u. Sänger wurden oft, Ersterer 7mal auf die Scene gerufen; sogar der Dichter mußte erscheinen, es war ein Jubel ohne Gleichen.

*Terni*. Das neue Theater wurde hier am verwichenen 29. Dec. mit dem *Furioso* eröffnet, worauf die *Gasza ladra* folgte. Die nicht über's Mittelmäßige hervorragenden Hauptsänger waren: die *Smeralda Salvatori* aus Perugia (Anfängerin, nicht ohne Anlagen), der Tenor Fortunato Bovioni, der Buffo Giovanni Zampettini und der Bassist Francesco Gramacini. Opern und Sänger gefielen.

*Spoleto*. Bellini's *Norma* und Straniera erfreuten diesen Karneval die Hauptstadt Umbriens, in

ihnen vorzüglich die Prima Donna Carolina Soret mit einer umfangreichen geläufigen Stimme. Die andere Prima Donna, Caterina Spisena, aus Bologna, hat eine gute Gesangschule, ist Anfängerin und sehr befangen. Warum aber der Tenor Francesco Nuccelli in der Introduction der Straniera vor Furcht beinahe aus dem Tacte kam, wissen sich die Spoletaner um so weniger zu erklären, da er sich in der Norma wacker hielt. Der junge Bassist Luigi Rinaldini that sein Mögliches.

*Todi.* In Rossini's Matilde Shabran betrat zum ersten Male die Bühne eine Amalia Badessa (Mézosopran) in der Rolle des Edorda mit einer nicht üblen Stimme und nicht guten Aussprache. Der Buffo Pietro Zambelli belustigte die Zuhörer. Der Bassist Rocco Santini, mit keiner eigentlichen Bassstimme, erwarb sich ihren Beifall. Dem Tenor Antonio Michelini war die Rolle des Corradino nicht angemessen. Ueber Alle ragte die Prima Donna Emilia Santi in der Titelrolle hervor, weil ihre Stimme und Gesang weit besser als die ihrer Collegen war. Sie machte sich ebenfalls Ehre in dem nachher gegebenen *Barbiere di Siviglia*.

*Orvieto* (Teatro della Fenice). Ein 20jähriger schönes Frauenzimmer, Namens Paradisi, betrat als Adalgisa in der Norma zum ersten Male die Bühne. Stimme und Action berechtigten zu guten Hoffnungen. Was fiel doch dem Hrn. Nicolai ein, in seinem saubern Buche: „Italien, wie es wirklich ist“ zu sagen, es gebe keine schönen Frauenzimmer auf dieser Halbinsel? da sogar im Königreiche beider Sizilien, wo es in der That wenig schöne Damen gibt, dies Jahr ein Vierteldutzend nagelneuer schöner Prime Donne die Bühne betreten!

(Fortsetzung folgt.)

*Cassel.* (Beschluss.) Die Mitglieder der Kurfürstl. Kapelle haben zum Besten ihres Pensions-Fonds diesmal drei Winterconcerte gegeben, welche, wie gewöhnlich, sehr mittelmässig besucht wurden. Es ist uns unbegreiflich, mit welcher Laune man diese Genüsse aufnimmt. Eine Hauptursache mag wohl mit sein, dass diese Concerte im Hoftheater gegeben werden; dazu gehört ein schöner Saal, worin die ganze Zuhörerschaft mehr einer grossen Gesellschaft ähnelt, und wechselseitige Unterhaltungen gepflogen werden können; dann aber auch mag die wenige Abwechslung mit Schuld sein. Wir hören zu viel und zu oft von einem

und demselben Componisten. Die braven Solospieler unserer Hofkapelle sind dünn geäet, mit zwei bis vier sind wir schon fertig. Ein anderer Uebelstand ist endlich, dass man mit den Ouverturen und Symphonieen die Concerte beginnt, anstatt mit denselben zu schliessen, und dadurch schon halb ermüdet für die Einzelheiten im Gesang u. auf den Instrumenten keinen rechten Sinn mehr hat, zumal da erstere grösstentheils aus gangbaren Opern genommen werden.

Im ersten Concert (15. Nov. 1834) wurden ausgeführt: Overture zu Shakespeare's Sommer-nachtstraum; sie gefiel sehr und wurde später noch einmal auf Verlangen gegeben; es war überhaupt das erste Mal, wo wir etwas von diesem ausgezeichneten Componisten hörten. Die Kenner fanden sie interessant, und verkannten nicht das eigenthümliche Streben nach Beethoven'scher Originalität und Bizarrerie. Sie wurde sehr gut executirt. Eine Scene und Arie von Spohr trefflich componirt, aber von Dem. Pistor nicht zur Genüge vorgetragen. Hr. Adolph Hesse aus Breslau gab ein Pianoforte-Concerte von seiner eigenen Composition, welches beifällig aufgenommen wurde, desgl. seine dritte Sinfonie und ein Rondo capriccioso für Pianoforte allein. Diese Musikstücke reichten hin, um in Hrn. Hesse einen sehr fleissigen, talentvollen und correcten Componisten kennen zu lernen, welcher sich im Spohr'schen Geiste herangebildet hat. Ausserdem sang Hr. Schmidt noch ein Lied von Marschner, was nicht gut gewählt war; unser trefflicher Solospieler Viele trug ein Violinconcert von Maurer vor, welches mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Den Beschl. machte das erste Finale aus Zemire u. Azor von Spohr, von den Damen Fürth, Pistor, Meisselbach und den Herren Schmidt u. Föppel gesungen. Es dehnte sich dieses erste Concert bis gegen 10 Uhr aus, und das war viel zu lange.

Den 11. Decbr. die oben erwähnte Overture von Mendelssohn-B. wiederholt; eine Arie aus Sargines, von Dem. Pistor gesungen. Nonetto concertante von Spohr. Dann dessen vierte Sinfonie, mit vielem Antheil aufgenommen. Hr. Dotzauer (zweiter Vcellist) trug ein Rondo für's Violoncell, von seinem Vater componirt, trefflich vor. Den Beschluss machte ein Quintett aus Così fan tutte.

Das dritte und letzte Concert nach einem langen Zwischenraum den 19. März 1835: Overture von Onslow; Arie aus Zemire und Azor von

Spoher, gesungen von Dem. Pistor; Concertino für Clarinette von Iwan Müller, geblasen von Bäuder, recht brav. Tertselt ans dem Zweikampf von Herold, von Dem. Pistor, Mad. Rottmaier und Hrn. Schmidt. Dann zum ersten Male die dritte Sinfonie von Kalliwoda, ein Potpourri über Themen aus Jessonda, für Violine u. Violoncello v. Spoher, gespielt vom Componisten und Hrn. Hasemann. Ein seltener Genuss an diesem Abende, diese beiden Meister auf ihren Instrumenten zu hören. Ein lauter, dauernder Beifall belohnte beide für diese Hochgenüsse. Aufgefallen wird es Ihnen sein, dass wir diesmal gar nichts von Beethoven gehört haben; darein müssen wir uns fügen, aber hart ist es jedenfalls. — Den 27. März gaben die beiden Musikvereine Liedertafel und Eumonia zum Besten der Armen ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert, welches sehr besucht war und sich die allgemeine Zufriedenheit erwarb. Sie führten die Ouverture aus Olympia von Spontini, die wir noch nie hörten, nach ihren Kräften brav aus; desgl. einen Männerchor aus „Elisa“ von Cherubini; ein Concertino für Posaune, comp. von Ferling, vorgetragen von Bettenhausen; Wielinger-Balk, Männerchor mit Orchesterbegleitung, Gedicht von Tegner, comp. von Panny, ganz vorzüglich; desgl. der Rhein, Volksgesang von Panny, vortreflich; ein Krommer'sches Concertante für 2 Clarinetten von Bauth und Heisterhagen mit Beifall vorgetragen. Der Herbst am Rhein, Männerchor mit grossem Orchester von Panny, gefiel sehr; desgl. ein Kriegerlied von demselben. Es war dieses ein genussreicher Abend, theils durch das viele Neue, theils durch die Ueberraschung, dasselbe von Dilettanten so trefflich ausgeführt zu hören. — Weil die beste Würze unseres Lebens im verflossenen Winter der Tanz war, so haben wir uns auch auf Tanzcompos. gelegt. Unser vortreffliches Orchestermitglied Deichert lieferte ein Heft vierhändiger Tänze; Adolph Herstell, Sohn des trefflichen Organisten, Seminar-Musiklehrers und verdienstvollen Palmen-Componisten, gab zehn neue Tänze nach Opera-Motiven. Mosenthal erfreute uns mit mehreren neuen Liedercomp. Gelingt es uns, den trefflichen Heubnelsehen Flügel Hasemanns, wohl den schönsten jetzt in unserer Residenz, käuflich an uns zu bringen, so wollen wir diese Lieder darauf durchspielen und in unserm nächsten Berichte mehr davon berichten. Wir schliessen unsern etwas langen Bericht mit der Erwähnung eines Werkes,

welches Sie hören müssen; um sich zu überzeugen, dass Deutschland noch gegenwärtig Meister in der Kirchenmusik besitzt, die des Ruhms der ältern werth sind. Wir meinen Spohrs neues am Charfreitage und am ersten Pfingstfeiertage gegebenes Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden“, worüber ein trefflicher Musikkennner in einem Ihrer Blätter bereits ausführlich gehandelt und doch noch eher zu wenig als zu viel gesagt. Die Solopartien wurden theils von Mitgliedern der hiesigen Gesangvereine ausgeführt, worunter wir auszeichnen müssen Dem. Sophie Pfeifer mit einer wunderherrlichen Stimme u. guten Schule, und Hrn. Schmels, einen kräftigen Tenor und kunstgeübten Sänger, anderer vortrefflichen Dilettanten nicht zu gedenken; theils von Mitgliedern unserer Oper, der Dem. Pistor, deren Stimme uns in der Kirche nicht recht zusagen und ansprechen wollte; den Herren Föppel, brav, Schmidt, Dettmer, Birnbaum und Hofmann. Auch den Ausführeern der Chöre beiderlei Geschlechts gebührt unser Dank; denn wie hätten wir ohne sie ein solches Werk hören können?

#### KURZE ANZEIGEN.

*Vier Gesänge für 4 Männerstimmen comp. von Jul. Schneider.* Op. 24. Partitur und Stimmen. Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 20 Sgr.

Diese 4 Männerlieder sind: das Bundeslied v. Th. Körner; das Vaterland Preussen; Amor und Bacchus, von A. Bode; Ständchen, von Winter. Zum Theil sind sie bei Gelegenheit des vorjährigen Musikfestes in Potsdam mit Beifall gesungen worden; sind ansprechend in Melodie und Harmonie, wenn wir auch in der letzten einige Kleinigkeiten anders gestellt wünschten. Wir berühren dies nur unsers musikalischen Gewissens halber, denn im Ganzen sind sie sorglicher harmonisirt, als viele andere, namentlich ausländische; auch wird den Sängern zuverlässig Alles, wie es steht, nach ihrem Sinne, und keines dieser Lieder besonders schwierig sein. Das Heft ist demnach, insbesondere den Preussen zu empfehlen.

*Trois Duos concertans pour II Flûtes composés — par C. G. Belcke.* Op. 12. No. 1, 2 et 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Alle drei Hefte sind im ernstesten imitatorischen Style gearbeitet und zum Studium nützlich oder für schon Geübte zum Vergnügen, das ihrer Fertigkeit angemessen ist. Der Fleiss des schon bekannten Componisten, der sichtbar auf die Arbeit verwendet wurde, verdient ausgezeichnete Anerkennung. Nur in wenigen Wendungen des nicht leichten zweistimmigen Satzes hätte ein wiederholtes Prüfen noch Einiges zu verbessern gefunden. Zuweilen ist auch die Orthographie nicht ganz genau: allein man hat sich nun einmal ziemlich allgemein erlaubt, nicht mehr darauf zu sehen. Es wird nur darum noch nicht gut; die besten Componisten nehmen sich nur dann eine solche Freiheit, wenn der Grund der Verwechselung, der sich meist im Wesen des Instrumentes findet, in die Augen springt. Wir sind gewiss, dass der immer vorwärtsstrebende Componist auch darauf achten wird, wenn man die Sache jetzt auch häufig genug unter die Gleichgültigkeiten setzt. Uebrigens werden diese mit Vergnügen durchgesehenen concertirenden Duos Nutzen bringen, wie das folgende Werkchen, das für gute Weiterbildung schon gebildeter Bläser sorgt:

*Trois Caprices pour la Flûte comp. par C. G. Belcke.* Oeuv. 12. Liv. 2 des Caprices. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Gute Flötisten und solche, die es werden wollen, haben es nicht zu übersehen.

6 *Rondino's über beliebte Opern-Melodien für Violoncell und Pianof.* No. 1 u. 2 aus der Oper: *Capuleti u. Montecchi*; No. 3 u. 4. aus *Norma*; No. 5 u. 6 aus *Sonnambula*, comp. von J. J. F. Dotzauer. Op. 151. Prag, bei Marco Berra. No. 1: 1 Fl. 15 Kr.; jedes Heft der übrigen 1 Fl. Mze.

Sehr gefällige Unterhaltungen für Liebhaber in häuslichen Kreisen und zu angenehmen Studien für Violoncellisten, die bereits Ton und Fertigkeit in nicht zu geringem Maasse besitzen. Sie sind sämmtlich mehr für diese berechnet, um sich damit vor Fremden zu zeigen, als für Pianof.-Spieler, die zwar nicht vernachlässigt sind, jedoch Al-

les leicht vom Blatte spielen werden; für nur mässige Pianofortespieler wird das Ganze zugleich eine Uebung sein, die ihnen bald Freude machen wird. Allen 6 Heften können wir lebhaften Beifall der Mehrzahl versprechen.

*Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, oder Materialien für den Unterricht u. das Selbststudium am Pianof. Herausgegeben — von Jul. Knorr.* Leipzig, bei R. Friese. Pr. 1½ Thlr.

Der Verf. glaubte, nach seinen eigenen Worten der Vorrede, dieser neuen Pianoforte-Schule eine grössere Verbreitung zu verschaffen, wenn er keine eigene Methode darin entwickelte, so dass sie überall, bei jeder Methode, in Anwendung gebracht werden könnte. Er hielt das Massenhafte anderer Schulen für abschreckend und kleinere bei gefälliger Behandlung der Stoffe für nicht ausreichend. Es konnte demnach bei dem gewissenhaftesten Studium aller zweckmässigen Lehrbücher u. Etüden durchaus nichts Anderes als eine scharfe, gedrängte Auswahl des Ausreichenden gegeben werden, was an und für sich dankenswerth ist. Mau wird diese sehr gedrängte Auswahl nützlich finden. Nach 5 Seiten Text beginnen die Notenbeispiele mit eingestreuten kurzen Bemerkungen. Das Ganze besteht aus 32 Folioseiten.

Anzeige

von

Verlags-Eigenthum.

Am 1. August

erschien bei uns als rechtmässiges Eigenthum:

Second grand Trio  
pour Piano, Violon et Violoncelle  
concertant

par

J. Mayseder.

Op. 52.

Wien, im August 1835.

Artaria et Comp.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE  
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12<sup>ten</sup> August.N<sup>o</sup>. 32.

1835.

*Ueber die Symphonie,*  
als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,  
von G. W. Fink.  
(Fortsetzung.)

Man hat in mehr als einem französischen Aufsatz von Gossec behauptet, er habe den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und nur der Mangel eines zur Ausführung seiner Ideen geschickten Orchesters sei ihm hinderlich, Haydn dagegen hierin sein glücklicherer Nachfolger gewesen. Hat man uns dieses Postulat auch ohne weitem Beweis als einen Glaubenssatz hingestellt: so wollen wir dies dennoch der Vaterlandslicbe der Fremden nicht als eine Hauptschuld anrechnen; im Gegentheil erscheint es als eine Art Tugend, vergleichen wir es mit dem Dienste, den uns unsere eigenen Landsleute in Verbreitung des genannten Postulates geleistet haben. Man hat einen jener französischen Aufsätze und zwar den spätern, welcher Gossec's Symphonieenbegründung nachspricht, in das Teutsche übersetzt, ohne auch nur die geringste Anmerkung dagegen zu machen; ja man gibt sich das Ansehen, als habe die teutsche Lesewelt eine solche Uebersetzung als etwas Wichtiges anzusehen. Dagegen sind wir gewiss, dass alle wohlgeunteten In- und Ausländer es für keine Ehre halten können, wenn man ohne ausreichenden Grund seinem Volke irgend eine Ehre nehmen lässt, ohne auch nur den geringsten Gegenkampf zu unternehmen. Wusste man dagegen nichts zu erwidern, so ist es schlimm genug; wollte man nicht, ist es noch viel schlimmer. Es ist eine Ehrenpflicht, das Vorgeben kurz zu berichtigen.

Fragen wir zuerst nach der Zeit, in welcher Gossec seine erste Symphonie aus C dur schrieb: so berichtet uns ein früherer, nicht übersetzter französischer Aufsatz eines geehrten Mannes, G. habe dieses sein erstes Werk für volles Orchester (Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, 2 Hörner,

37. Jahrgang.

2 Trompeten und Pauken) für das Concert des amateurs geschrieben. Setzen wir nun nach den allbekanntesten Lebensumständen Gossec's die möglich früheste Zeit der Entstehung dieser Symphonie, so kann es frühestens zwischen 1765—1770 geschehen sein. Nun ist es aber zuverlässig gewiss, dass Jos. Haydn seine erste Symphonie



im Jahre 1759 schrieb, als er Musikdirector des Grafen Morzin war, welcher sein Orchester schon zum Anfange des folgenden Jahres entlassen musste, weil sein ansehnliches Vermögen zu Grunde gerichtet war. Diese erste Symphonie unsers H. hatte dem Fürsten Nic. Esterhazy so wohlgefallen, dass H. am 19. März 1760 zum fürstlichen Kapellmeister ernannt wurde. Das wird hoffentlich Beweises genug sein, dass unser Haydn mit seinen Symphonieen auch der Zeit nach vor Gossec steht. Wenn aber vom innern Wesen der Symphonie die Rede ist, worauf doch auch etwas ankommen dürfte, so wird man wohl darüber keine Worte zu machen nöthig haben. Es ist also grundfalsch, wenn man uns hat glauben machen und es zu gutmüthig durch Uebersetzen hat verbreiten wollen: „Ein französischer, richtiger ein niederländischer, Künstler versuchte diese grosse und edle Gattung der Musik zuerst mit entschiedenem Erfolge, und es ist dies ein Ruhm für Frankreich.“ — Wenn noch an einem andern Orte gesagt wird: „20 Jahre später als Gossec unternahm Haydn eine Arbeit für volles Orchester“, so hat sich dies schon durch das Gesagte widerlegt. Wie viele Symphonieen müsste denn da unser H., der bekanntlich auch in andern CompositionsGattungen so ausserordentlich viel schrieb, jedes Jahr geschrieben haben, da wir wenigstens 118 Symphonieen von ihm besitzen? —

32

Auch die Italiener möchten sich gern die Ehre zueignen, Symphonien im grossen Sinne des Wortes eher als Haydn geschaffen zu haben. Man nennt Palladini u. Sammartini. Wir widerlegen das nicht, denn was diese Männer in Instrumentalmusik hervorgebracht haben, das hat eine grosse Anzahl deutscher Componisten lange vor ihnen und zum Glück besser gegeben. Man kennt die ital. Musik dieser Art zu gut, als dass wir uns dabei verweilen sollten. Sogar die Anekdote ist wieder hervorgesucht worden: Ein böhmischer Violinist Misliweczek habe bei Anhörung einer Symphonie von Sammartini in Mailand ausgerufen: „Endlich kenne ich Haydn's Vorgänger und das Muster, nach welchem er sich gebildet hat!“ Allein erstlich waren es nicht Symphonien, sondern Quartetten, die der Böhme hörte. Man sehe die biographischen Notizen über Jos. Haydn von dem mit H. befreundeten K. Sächs. Legationsrathe Georg Aug. Griesinger, welchem H. selbst, deshalb befragt, lachend erwiderte, dass er zwar in seiner Jugend die Musik dieses Mannes gehört, nie aber geschätzt habe, denn Sammartini sei ein Schmierer. Dazu fügte er noch, er erkenne keinen andern als nur den Em. Bach als sein Vorbild an. — Haydn's kindliche Redlichkeit, eines Mannes, der nie zu viel, immer zu wenig von sich selbst hielt, wird Jeder trauen, der seinen Menschenwerth nur einigermaassen kennt. Kaum wusste er selbst, was er der Welt geleistet hatte. Dann hat auch sein richtiges Gefühl allerdings den Mann genannt, welcher die alt erhabene, gothisch grosse, contrapunctische Schule, die sein Vater auf den höchsten Gipfel gehoben hatte, mit seinen grossartigen, doch schon gefälligeren Schöpfungen in ein neues Wesen überführte, das am glänzendsten von unsern drei Heroen der Tonkunst aufgenommen und zu einer Höhe gebracht wurde, welche auch die Fremden anzustauen nicht umhin können, sobald sie nur auf die Stufe gekommen sind, die selbst zur Auerkennung nothwendig ist. Das haben auch die Fremden zugestanden. Es heisst: „Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er sie zur Vollkommenheit.“ Ist nun Haydn Schöpfer, so ist es nicht Gossec, oder man widerspräche sich selbst. Noch schöner spricht der frühere französische Aufsatz: „Haydn strich das Alte und suchte einen neuen Gang, auf welchem er viele Nachahmer fand.“ Hat er nun das Alte gestrichen und ein Neues dafür gegeben, so haben wir, was wir behaupten und was zur Steuer der Wahrheit noth-

wendig festgehalten werden muss, dass nämlich Haydn der Vater der neuen grossen Symphonie ist, was wir seit jener Zeit unter diesem vieldeutigen Ausdrucke verstehen. Und was ist das?

(Beschluss folgt.)

#### RECENSIONEN.

*Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par George Onslow. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.*

Die erste und zweite Symphonie dieses hochgeachteten Instrumental-Componisten sind in unsern Blättern gebührend besprochen worden, und zur Beurtheilung dieser dritten, die, wie die frühern, in schöner Stimmauflage gedruckt erschien, fehlt uns die Hülfe einer gut geschriebenen Partitur nicht, dass wir also nicht erst auf ein wiederholtes Vortragen derselben zu warten genöthigt sind. Schon das kurze Eingangs-Largo ist in seiner Einfachheit so ungesucht würdig, dass es alle für Tonkunst empfindliche Herzen, ohne sie im Geringsten zu überfüllen, zu stiller Aufmerksamkeit stimmt. Das All. espressivo,  $\frac{3}{4}$ , F moll, ist so vortreflich instrumentirt, als der Einleitungssatz; die vielfach gewendeten Hauptgedanken sind so wirksam unter die Instrumentenmasse vertheilt und so klar durchgehalten, dass es überall, wo nur ein Orchester auf den Namen eines guten Anspruch machen kann, ohne zu viele Mühe des Einstudirens, gelungen zu Gehör gebracht werden kann. Der aus den Hauptsätzen gezogenen Nebengedanken sind nicht zu viele und die Verknüpfung derselben geht selten und niemals zu weit über den abgerundeten Bau hinaus, den das Werk als Quintett in dem allgemein bekannten Style des Componisten erfordert. Es ist nämlich diese Symphonie, was auch ausdrücklich auf dem Titelblatte angegeben worden ist, vom Verf. mit bemerkenswerthen Veränderungen aus seinem 5sten Werke gezogen worden. Die Vergleichung dieser Orchesterbearbeitung mit dem Originalwerke wird für jeden Künstler eine angenehme und anzielnde Beschäftigung sein, für Alle aber, die noch auf dem Wege weiterer Bildung sich befinden, wie die Meisten, wird eine solche Vergleichung von grossem Nutzen sein. Man wird sehr bald sich überzeugen, dass die Aufgabe, sollte die Einheit und Abrundung des vorliegenden Ganzen nicht gestört oder auch nur nicht zu sehr



verhüllt und mit Schatten überhäuft werden, nicht schöner gelöst werden konnte. Die Vertheilung der gegebenen Sätze unter die Doppelmasse der Blas- und Streich-Instrumente und der Wechsel derselben gibt eine so verschiedenartige Färbung, als sie nur ohne Verdeckung der Grundidee sich verwirklichen durfte. So wird man den feurig drängenden Menuettsatz, so das einschmeichelnde Andante soave  $\frac{3}{4}$  finden; nicht anders den Schlusssatz All. agitato, dessen zwiefaches Motiv sehr geschickt verwebt und fest zusammengehalten worden ist. Können wir also die Bearbeitung an sich nur durchaus musterhaft nennen, so wird doch eben darum der zum Grunde liegende Originalsatz (Op. 32) auch überall durchklingen müssen u. bei aller Würde des Inhalts eine leichtere Art-Symphonie bilden, als jene polyphonischer erfundenen unserer grössten Meister dieses Styles sind, worüber wir nächstens sprechen werden. Einen sehr bedeutenden Vortheil hat diese Art-Symphonien doch, auch abgesehen davon, dass selbst die mit symphonischen Meisterwerken Vertrauten auch weniger in einander Geschlungenes von Zeit zu Zeit mit Vergnügen hören werden; sie führt die weniger geübten Ausübter und Hörer auf eine würdige Weise zu den schwerer aufzufassenden und hilft der Freude daran freudig auf.

*Septième Concerto pour le Pianof. avec accomp. de l'Orchestre, ou avec Quatuor, ou pour Piano seul composé — par John Field.* Leipzig, chez Breitk. et Härtel. Pr. av. Orch. 4 Thlr., av. Quat. 5 Thlr.; pour Pfte seul 1 Thlr. 16 Gr.

Es ist dieses siebente Concert des berühmten Meisters dasselbe, das er auf seiner letzten und grössten Kunstreise in Paris spielte. Es besteht nur aus zwei Sätzen, ohne Adagio. So überaus reizend er zu seiner Zeit auch die Adagio's vortrug, mit einem Zauber, der sich nicht wohl beschreiben lässt, so war er doch mit diesen Sätzen für das Pianof., im Vergleiche mit andern Instrumenten, nicht immer zufrieden. Er hat oft gesagt: der erste, der für das Pianof. ein Adagio schrieb, war ein Narr (c'était un fou). —

Der erste Satz, All. maestoso,  $\frac{3}{4}$ , C moll, ist bei schönem Vortrage, der zu Field's Compositionen besonders gehört, von herrlicher Wirkung; nicht in der romantisch genannten Art, aber trefflich gehalten, voll schöner Gedanken und gesunder

Bravouren, deren Vollendung vielleicht nur eine einzige, freilich eine Hauptschwierigkeit haben dürfte, nämlich den *Field'schen Anschlag*, zu dessen Besitz nicht geringe Uebung gehört, der jedoch der Anstrengung vollkommen werth ist. — Der zweite Satz, All. moderato, hat Walzerrhythmus, ist pikant durchgeführt und liefert einige ausgezeichnete Solopartien in einer zuweilen wunderlichen, im Ganzen ergötzlichen Manier. Wir würden beide Sätze von einander trennen und also nur den ersten für sich vortragen, den andern zu einer andern Zeit, wieder für sich. Wir geben aber unbedingt dem ersten Satze den Vorzug vor dem zweiten. Uebrigens ist sich der Meister in seiner Compositionsweise, die in unsern Blättern wiederholt besprochen worden ist, treu geblieben, so dass wir nichts weiter hinzuzufügen haben, als etwa: Es ist kein Concert, das jeder Stümper spielen kann; es gehört eine völlig überwundene Mechanik dazu, wenn auch vielleicht Mancher meinen möchte, die hier verlangten Fertigkeiten wären für unsere Zeit nicht die schwierigsten, worin er auch in einer Hinsicht Recht haben soll. Allein darauf legen wir Gewicht: Es ist Field'sche Bravour; auch taugt sie nicht zum Prahlen, sondern zum soliden Spielen. Und so empfehlen wir das Werk allen echten Pianofortspielern, die sich nicht auf eigene Hand eigene Concerte schreiben.

Noch sind in derselben thätigen Verlagshandlung erschienen:

1. *Douzième et treizième Nocturnes pour le Pfte par John Field.* Pr. 8 Gr.
2. *Reviens, Reviens. Cavatine pour le Pfte.* Von demselben. Pr. 12 Gr.

Wer kennt nicht Field's reizende Nocturnes? Jeder wird begierig sein, das neue Heftchen zu spielen. Die 12. Nummer ist ein Mittelsatz aus dem ersten Theile des eben besprochenen Concerts. Man wird ihn auch in dieser Absonderung für ein schönes Ganze anerkennen müssen. Die 15. Nummer ist eine hübsche leichte Kleinigkeit, bei deren Vortrage das Meiste auf guten Anschlag aukommt. So bietet auch die Cavatine durchaus keine Bravouren, nur Gesang und in der Fortführung manches Pikante. Dennoch rathen wir nicht, es von eigentlichen Anfängern spielen zu lassen, wohl aber von solchen, die das Mechanische, was eine gute Schule vorschreibt, schon hinter sich haben. Sie werden für schönen Vortrag Nutzen davon haben,

so wie fertige Spieler in geselligen Zirkeln zur rechten Zeit damit Vergnügen machen werden.

*Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé pour la Société philharmonique de Londres par J. Moscheles. Ouv. 88. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. av. acc. 5 Thlr. 16 Gr.; sans accomp. 1 Thlr. 16 Gr.*

Ein vortreffliches Werk, das zu den schönsten dieses Componisten gerechnet werden muss. Es zeichnet sich nicht blos durch solide Arbeit vortheilhafter aus, sondern auch durch inwohnenden Geist, der gleich im ersten Satze, All. con Spirito  $\frac{3}{4}$ , D dur, kräftig, schön und klar auspricht. Der Satz ist ungesucht und doch eigenthümlich, um welcher beiden Eigenschaften willen ihm auch gute Wirksamkeit nicht entgehen kann. Das Scherzo, Presto  $\frac{2}{4}$ , G moll, ist noch origineller, als der erste Satz, vielleicht für diesen Gedanken etwas zu lang ausgesponnen, oder den Gedanken selbst zu sehr erschöpfend, was dem Scherzo am wenigsten angemessen ist. Dennoch ist es schön. Der dritte Satz, Adagio  $\frac{1}{2}$ , B dur, ist ganz vortrefflich, mag man die Wirkung oder die Verarbeitung befragen. Das wohlthuend Sanfte und Weiche hat sich fast befremdlich und doch immer mehr anziehend mit Modulationsfreiheit neuester Zeit vereinigt, aber so, dass durchaus nichts Abstossendes fühlbar wird; selbst das Befremdliche schmeichelt sich ein. Das Finale, All. con brio,  $\frac{3}{4}$ , D dur, ist die Krone des Ganzen, das an Schönheit wächst bis an's Ende. Wir danken dem Componisten einen grossen Genuss und wünschen, dass sich ihn viele Musikfreunde bereiten mögen. Sollte manchen Künstlergesellschaften es zufällig an einem Clarinetisten u. Hornisten fehlen, so kann die Clarinette von einer 2ten Violine, und das Horn von einem 2ten Violoncelle vertreten werden. Ausserdem hat der Vf. selbst sein Werk auch für das Pianof. à 4 mains bearbeitet.

#### Erklärung.

Bei meinem jetzigen Aufenthalte in Weimar erfahre ich, dass von Leipzig aus verbreitet ist, ich werde nächstens eine *Geschichte der Tonkunst meiner Zeit* drucken lassen. Ich lasse gern jedem

Gerücht ungestört seinen kurzen Lauf, wenn mich nicht bestimmte Ursachen auffordern, anders zu verfahren. Das ist aber hier der Fall. Darum erkläre ich: Jenes Gerücht ist nicht wahr. Ich werde früher oder später solch ein Buch herausgeben, und arbeite schon längst (lassen andere Beschäftigungen mir Zeit) daran; an ein „nächstens drucken lassen“ ist aber gar nicht zu denken, und ein „wann sonst?“ kann ich nur folgendermaassen beantworten.

Ich habe nun einmal die Gewohnheit angenommen, Eins nach dem Andern zu thun und jedes Ding mit seinem Anfang anzufangen; auch der Tonkunst und allen Beschäftigungen mit ihr nur einen Theil meiner Zeit und meiner Kräfte zu widmen. Und weil es so lange her ist, dass ich diese Gewohnheiten angenommen, so werde ich wohl auch bei ihnen bleiben. Hierzu kommt noch, dass ich frühzeitig einsehen lernen, des Menschen Kraft sei beschränkt; dass ich diese erkannte Wahrheit, besonders seit reifen männlichen Jahren, immerdar auf mich angewendet und nun darin eingeeübt bin, auch alle meine Zwecke, folglich auch meine Arbeiten, zu beschränken.

Aus alle diesem ist nun, was überhaupt meine Bemühungen um die *Geschichte der Tonkunst*, wie sie in den letztvergangenen Jahren an's Licht getreten sind und in den nächstfolgenden an's Licht treten werden — Biographisches u. dergl. unerwähnt — zu Stande gekommen: Der *Grundriss einer Geschichte der Gesangs-Musik für Kirche und Kammer etc.*, im 4ten Bande meines Buchs: „Für Freunde der Tonkunst“ (2te Aufl., 1835. Leipzig, b. Cnobloch); die dort als Muster jeder Gattung angeführten Gesangstücke der grössten Meister aber, von frühester Zeit bis an meine Tage — diese Sammlung, nichts enthaltend, als was zuverlässig zu dem Allervortrefflichsten gehört, was überhaupt die Welt in dieser weiten, edelsten Region der Tonkunst besitzt u. jemals besessen hat: diese Sammlung wird jetzt bei Schott in Mainz schön gestochen und der erste Folio-Band spätestens zur Ostermesse 1836 ausgegeben. Dies Beides führt mich bis an meine Tage; und darum werde ich deren Geschichte, aber hernach, und (wie recht und billig) ausführlicher behandelt, folgen und den Schluss machen lassen. —

Weimar, d. 27sten Juli 1835.

Friedrich Rochlitz.

## NACHRICHTEN.

*Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.*

Am 4. April eröffnete endlich zur lang ersehnten Consolation aller Dilettanti und Theater-Schmetterlinge die italienische Sängergesellschaft den Cylus ihrer Gastvorstellungen mit Donizetti's lyrischer Tragödie Anna Bolena. In dieser Debüt-Oper, welche bereits früher, verdeutcht, in zwei verschiedenen Kunsttempeln servirt, spurlos wieder verschwunden war, erschienen nunmehr: 1. als Protagonista: Signora Schutz-Oldosi, prima Donna assoluta; Virtuosa di Camera di S. M. l'Archiduchessa di Parma; — 2. als Johanna Seymour: Signora Strepconi, Prima Donna; — 3. als Page Smeton: Signora Franchini, Prima Donna e Masico; — 4. als flatterhafter König Heinrich: Signora Cartagenova, primo Basso assoluto; — 5. als Richard Percy: Signore Poggi, primo Tenore assoluto; — 6. u. 7. als Lord Rochefort und Sir Harvey: die Signori Catalano und Rigola. — Unsere junge Welt vermeinte, Mad. Schütz schon aus dem Grunde zu vergöttern verpflichtet zu sein, weil sie vermöge des harmonischen Nachsatzes nothwendig einer transalpinischen Familie entstammen müsse. Die besser Unterrichteten aber wiesen ganz genau, dass Mad. Sch. eine ehrliche Wienerin, mit dem Geschlechtsnamen Holdhaus ist. Dieser jedoch musste freilich im Lande des Wohltautes verzweifelt barbarisch klingen, und wurde sofort mittelst einer unsündlichen Wiedertaufe in das süßstehende Oldosi umgewandelt. Nur der Unverstand könnte läugnen, dass unsere Landsmännin seit den 10 bis 12 Jahren, wie sie ihrer Vaterstadt Valet sagte, an Bühnenroutine, Darstellungsvermögen, Kehlenfertigkeit und dramatischem Vortrag bedeutend gewonnen habe; leider muss in dessen hinzugesetzt werden — zum Nachtheil und auf Kosten ihrer früher so wohlklingenden Stimme. Mit dem, was sie aus dem Schiffbruche gerettet, weiss sie viel, sehr viel zu machen; meisterhaft hat sie es trefflichen Vorbildern abgelernt, die entscheidenden Hauptmomente herauszuheben, auf diese die Gesamtkraft aller noch zu Gebote stehenden Mittel zu versparen, dagegen die minder wichtigen absichtlich fallen zu lassen, nach dem Grundsatz, dass ununterbrochener Lichtschimmer zuletzt gar nicht mehr blende. Wem genügt an einer durch fleissiges Studium sorgfältig gebildeten Leistung, wer zufrieden ist, wenn da, wo die Natur

auszureichen aufhört, die Kunst freundlich als Nothhelferin einschreitet, dem gilt auch Mad. Sch., trotz dem, für eine grosse Sängerin. — Die Strepconi besitzet zwar kein imponirendes, aber ein angenehmes Organ, gute Schule und versteht sich geltend zu machen. — Die Contraltstimme der Franchini hat wenig Metall; auch kleidet sie das Männercostüme keineswegs vortheilhaft. — Poggi würde zu den ausgezeichnetsten Tenoristen gehören, wenn er sich mehr zu beherrschern, ökonomischer zu mässigen wüßte. So aber thut er des Guten meist zu viel, überschreit sich unnöthiger Weise und liebt die grell contrastirenden Abstufungen bis zur Ungebühr, so dass die Uebergänge von Kraftstellen zum girenden Gelispel fast kindisch und widernatürlich erscheinen. — Cartagenova ist ein gewandter, auf den Brettern heimischer Mime, der sich gefällig zu präsentiren und angenehm zu benehmen weiss; der seine eben nicht hervorsteckenden Kunstmittel wirksam verwendet, mit Wärme, Gefühl und Ausdruck vorträgt, und dessen, obwohl wenig umfangreicher Bass besonders in den höhern Corden nicht ohne Reiz ist. Die Repräsentanten der beiden Nebenpartien sind gewöhnliches Mittelgut. — Die Ausführung ging rund zusammen, und dem Ensemble gebührt ungetheiltes Lob. Applaudirt wurde grimmig, und hervorgerufen, dass die Ohren dröhnten. Der Mensch täuscht sich gern selbst. Unsere Meinung über diese tragische Tondichtung haben wir bereits früher abgegeben. Man weiss ja, wie man heutiges Tags in Italien zu trageren pflegt. Die hiesigen Kunstrichterleins verschwören Leib und Seele darauf, dass ihnen der Composition bezaubernder Kunstwerth nunmehr erst klar und verständlich geworden; sie behaupten, alles hätte ganz anders geklungen, das Orchester besser gespielt, die Chöre viel schöner intonirt; blos, weil — fremde Gäste oben auf dem Podium gestanden. Beglückender Wahn! O sancta simplicitas! — Nach einigen Wiederholungen ging l'Elisir d'amore in die Scene, gleichfalls vom Maestro Donizetti, der hier, im komischen Style, wenigstens um Vieles vernünftiger und genießbarer erscheint, als wenn er im Kothurn einher zu stolziren versucht. Manches muss sogar recht wohlgefallen, wenn man, nach jetziger Mode, das Spectaculiren der Blechinstrumente bei einer ländlich einfachen Handlung gutwillig mit in den Kauf nimmt. Hier wurde uns eine andere Prima Donna assoluta, Signora

Tadolini, vorgeführt; dieser kann selbst der Neid nichts Schlimmes nachsagen. Sie ist unbestritten die Perle der Gesellschaft, und dürfte sogar in ihrem Vaterlande nur wenige Nebenhühlerinnen finden. Eine jugendlich frische, gluckereine, in allen Registern durchaus gleiche Stimme, präcise Volubilität, Geschmack, Nettigkeit, Eleganz, ein graziöses Spiel, die deutlichste Pronuntiation, höchst angenehme Persönlichkeit — was bliebe wohl noch zu wünschen übrig? Die kann singen, und einen Componisten, selbst von schwächerer Constitution, zu Ehren bringen; von ihr muss man einen Sturm-Lauf durch zwei Octaven hören, worin Ton für Ton, ebenmässig, wie einer Schnur entrollend, klar heraustritt; von ihr zahllose kleine Nüancen, Accente und Schattirungen hören, die sie mit naïv tändelnder Schalkhaftigkeit gleichsam als Bonbons flüchtig nur hinwirft. Hier, wo Vollendung zu Hause ist, war auch ein Superplus von Beifall am rechten Orte angebracht. — In der Partie des Wunder-Doctors Dulcamara präsentirte sich der primo Buffo Signore Frezolini; ein echter Komiker aus der guten ältern Zeit, der eine veredelte Carrikatur erschafft, nie übertreibt, die trivialen Lazzi verschmäh't, drastisch wirkt durch ergötzlichen Hnmor, auch für sein Fach einen ganz hübschen Hausbass singt und in deutlicher Aussprache als Muster gelten kann. Besonders köstlich war er in seiner Auftrittsscene, in der Barcarole beim Trinkgelage, so wie in dem wirklich allerliebsten Duette mit Adina, in welchem er von der Tadolini freilich ganz unübertrefflich secundirt wurde. — Den blöden, hornirten Liebhaber Nemorino gah Signore Santi, wieder ein Tenore assoluto, dessen Organ weit sonorer und kräftiger ist, als jenes Poggi's, obwohl er diesem im colorirten Vortrag nachsteht. — Den Sergeanten sang der Primo Basso, Signore Valtelina; auch eine gute, recht gesunde Stimme, übrigens als Acteur noch wenig geüht. Sonderbar genug sprach dieses kurzweilige Melodramma giocoso anfänglich nur theilweise an; desto fester aber bürgerte es sich in der Folge ein und ist zur wahren Favorit-Sultanin geworden. — Nun kam desselben Componisten „Furioso nell' isola di San Domingo“ an die Reihe. Was wir davon halten, wissen bereits unsere Leser; doch sei zur Steuer der Wahrheit heigesetzt, dass die gegenwärtige Gesammtwirkung ungleich heftiger genannt zu werden verdient. Carthagenua genießt, wie Fama zum Voraus verkün-

dete, in ganz Italien den Ruhm, als Cardenio unübertroffen zu glänzen; wir können nicht widersprechen und würden — wenn es die Sache selbst nur werth wäre, die psychologische Auffassung und künstlerisch-charakteristische Durchführung als klassisch gediegen bezeichnen. Die Tadolini (Eleonora) und Santi (Fernando) sangen vortrefflich; der lustige Frezolini aber wusste seinem furchtsamen Kaidama einen originellen Farbenton abzugewinnen. — Wenn in dieser Oper die Fremden obliegen, so erhielten unsere auf Urlaub abwesenden vaterländischen Künstler in Bellini's Norma die ehrenvollste Revanche. Signora Schütz strengte sich in der Titelrolle über die Gebühr an, haranguirte und fulminirte im ersten Final-Terzett, dem Vernehmen nach, ganz à la Malibran; indessen, wo die ausreichenden Hilfsquellen fehlten, bleibt dennoch Alles nur fragmentarisch. Poggi sang in seiner Manier recht artig u. niedlich, war aber gegen Wild's grandios Darstellung fast ein Pygmäe. Valtelina mit Staudigel, der als Arovist im Gesang das Höchste leistet, auch nur vergleichen zu wollen, wäre ein Majestäts-Verbrechen; das müssen sogar die absoluten Parteigänger schaamerröthend eingestehen. — Auch die Sonnambula reussirte nicht vollständig; Cartagenova (Graf Rudolph) u. Poggi (Elvino) waren zwar an ihrem Platze; allein Amina, die Sopranpartie, liegt für die Schütz zu hoch; deshalb blieb das reizende Duett im 2. Acte ganz weg und das Uehrige musste fleissig herabtransponirt werden; in welcher Kunst denn überhaupt das Orchester während dieses Gastbesuches bis zur Perfection sich einüben konnte. Jener grassirende Unfug aber, gegen welchen sämtliche Componisten in corpore feierlichst proteptiren sollten, da ihre Geisteskinder dadurch eine schandbare Verstümmelung erdulden, trat hier besonders im energischen Jubel des Schluss-Moments störend, ja entstellend an's Licht. — Bei der Straniera waltete ein Missgeschick anderer Art, durch eine unverzeihlich widersinnige Vorkehrung veranlasst. Um nämlich die den Abonnenten geleistete Zusage von 6 Novitäten zu erfüllen, brachte man diese Oper in die Scene, ohne die Chöre anzustudiren. Da geschah es denn, dass die Hauptpersonen mit dem Chor italienisch conversirten, wogegen dieser, gewohnter Weise, in gutem Deutsch antwortete, was natürlich den lächerlichsten Contrast bilden musste. Die daraus entsprungene, allgemeine Verstimmung zu heben, konnte nicht einmal mehr den vereinten Anstrengungen der Tado-

lini, Poggi's und Cartagenova's gelingen, welche als Alaide, Arthur und Waldeburg wirklich Ausgezeichnetes leisteten; wogegen wieder die Franchini (Isoletta) und Catalano (Comthur) wahre parties honteuses waren. Nun wurden noch einzelne Acte zusammengemacht, die Stagioue hatte ihre Endschaft erreicht und die Logenbesitzer durften glücklich sich preisen, für baar ausgelegt 500 Fl. Münze an 52 Abenden eine neue und fünf alte, oft gehörte Opera aufgetischt erhalten zu haben. — Indessen, kaum waren ein paar Tage in's Land gegangen, als schon ein neues Abonnement mit herabgesetzten, gewöhnlichen Preisen ausgeschrieben wurde. L'Elisir d'amore, il Furioso und la Sonnambula fanden noch einige Reprisen, letztere neu belebt durch die herrliche Tadolini; ja endlich kam sogar auch Ricci's, wiewohl versprechener, noch absichtlich vielleicht vorenthaltener Scaramuzia auf's Tapet. Die Intrigue dieser Opera buffa ist ungleich besser, denn gewöhnlich; aber manlichfaltig verwickelt und darum für exotische Bühnen weniger eingänglich. Der Stoff behandelt ein Abenteuer des in der Charaktermaske „Scaramuz“ bekannten Impressars Fiorelli, der mit seiner Truppe zu Paris spielt, und durch einen glücklichen Gedanken zwei Heirathen stiftet. Dem ersten Aufzug, welchen Witz, Humor, Ideenneuheit und launig capriciöse Musikstücke schmücken, fiel ein glänzendes Beifallsloos; im zweiten ermattet der Gang der Handlung, die eigentlich keiner Lösung mehr bedarf, und auch der Componist laborirt an einer schleppenden Hinfälligkeit, welche gleich lethargisch auf den Zuhörer einwirkt. Die Lieblinge Tadolini, Santi und Frezzolini waren ganz in ihrer Sphäre; minder Valtelina, da der Part des Scaramuzia einen gewandten Schauspieler verlangt; die Franchini detonirte unleidlich, das Arrangement gab manche Blößen und das zusammenfassende Ensemble fehlte grösstentheils. — Wenn man nun den Referaten der hier erscheinenden Tagesblätter Glauben schenken wollte, so haben diese Gastspiele Furore gemacht: — einzelne allerdings; im Durchschnitt wahrlich nicht; so wie denn diese Gesellschaft (die einzige Tadolini abgerechnet) überhaupt mit jener, welche uns vor Jahren Barbaja zuführte, schlechterdings keinen Vergleich aushalten kann; unbeschadet der speciellen Vorzüge mancher Individuen. Ich aber argumentire folgendermassen: wäre der diesen Kunstleistungen gezollte Antheil wirklich so allgemein gewesen, als man uns vor-

spiegelt, so hätte man pro primo nicht so leicht Plätze nach Belieben zum Aussuchen sich wählen können; pro secundo würde die Direction schwerlich den heroischen Entschluss gefasst haben, das Entrée zu verringern, wenn das hohe, früher bestandene nicht seine Anziehungskraft verloren hätte.

(Fortsetzung folgt.)

*Prag.* (Beschluss.) Am folgenden Tage gab der erste Violoncellist Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Hr. Cipriano Romberg, ebenfalls im Plateissale eine musikalisch-declamatorische Akademie. Wenn ein aus dem Weltgericht der Weltgeschichte abgezogener Satz auch auf die Kunstwelt übertragen werden kann, so dürfte das Kotzebue'sche:

„Ein grosser Nam' ist eine grosse Schuld,

„Die Jeder ungeheilt bezahlen mus!“

die Forderungen der Welt an Hrn. Romberg sehr hoch stellen, denn sein Vater (Andreas Romberg) hat einen achtbaren Namen als Künstler hinterlassen, sein Oheim sich einen Welttruf erworben. Wir fügen dieser Bemerkung mit Vergnügen hinzu, dass Hr. Romberg schon mehr von den Interessen dieses grossen Capitals abzahlt, als man mit Recht von seiner Jugend verlangen dürfte. Eine grosse Gabe scheint in der That nicht nur ein Fideicommiss, sondern ein gewöhnliches Erbgut für alle Glieder dieser Familie zu sein, und mit Vergnügen scheint uns die Jugend des Oheims in dem Neffen aufs Neue vor die Sinne zu treten. Mit einer bereits sehr bedeutenden technischen Herrschaft über sein Instrument — unstreitig das ansprechendste und rührendste aller Streichinstrumente — verbindet Hr. Romberg auch eine edle Besonnenheit, Klarheit und Würde, und erinnert vorzüglich an den Lehrer u. Oheim durch jene Tiefe und Innigkeit des Gefühles n. den unschuldig scherzenden Humor, welche beide nicht erlernt werden können, sondern einzig aus dem eignen reichen Gemüthe hervorquellen müssen. Wenn das Concert des Hrn. Romberg etwas zu wünschen übrig liess, so war es der Umstand, dass er gar kein fremdes Musikstück vortrug. Die Tondichtungen des Hrn. Romberg sind zwar keinesweges mit den gewöhnlichen Concert-Compositionen unserer Zeit in eine Klasse zu stellen, deren höchster Zweck ist, den Sinnen zu schmeicheln, oder Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen und durch technische Seilänzereien den grossen Hörerhaufen zu

verblüffen. Sie haben Charakter, schöne und kunstgerecht durchgeführte Gedanken und eine regelmässige und gediegene Form, doch waltet — wie es auch sein muss — nur ein ersfindender Geist in denselben, und es verbreitet immer eine Art von Monotonie in einem Concerte, wenn nicht die Abwechslung verschiedener Gattungen und Formen Mannichfaltigkeit in das Ganze bringt. Der Triumph des Hrn. Romberg ist um so grösser, dass er, trotz dieses erschwerenden Umstandes, den lautesten, einstimmigsten Beifall der zahlreich versammelten Kunstliebhaber und Kenner davon trug und wiederholt hervorgerufen wurde. Die eigenen Werke, welche Hr. Romberg vortrug, waren folgende: Zum Eingange Concertino für das Violoncello (Allegro, Andante und Rondo); dann: Introduction und Variationen, und zum Schlusse: Souvenir de la Suède, Fantasie, oder besser, ein sehr geschmackvolles Potpourri. Am meisten sprach das erste an.

Dresden, am 24. Juli. Der rühmlichst bekannte Componist, Musikdirector Löwe aus Stettin, dem grossen Publikum hauptsächlich durch seine Balladencompositionen bekannt, gab am heutigen Abende im Calberla'schen Saale eine Abendunterhaltung, in welcher blos eigene Tondichtungen und zwar, mit Ausnahme eines Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell, blos für Gesang mit Unterstützung des Pianoforte vorgetragen werden sollten. Der Sommer ist bei uns keine günstige Zeit für Concertmusik, vielleicht auch war die Ankündigung nicht hinlänglich bekannt worden — genug, der nicht grosse Saal war nicht so gefüllt, als es der Name des Componisten und der Werth seiner Leistungen verdient hätte. Er begann mit einer Phantasie für's Pianoforte allein, worin er sich als einen fertigen, sauberen Spieler und einen seinen Stoff beherrschenden Tonsetzer zeigte. Nicht minder war dies der Fall in dem Trio, was aber in allen seinen Sätzen doch wohl zu lang schien. Ganz vorzüglich nun aber, und man kann wohl sagen, einzig in ihrer Art waren die Balladen. Des Componisten Behandlung dieser Texte, von denen die ersten drei „Herr Oluf“, „der Mutter Geist“, „die nächtliche Heerschau“ finster und schauerlich sind, weicht ganz von der gewöhnlichen durch Reichhardt und Zamsteeg eingeführten und in ihrer Art gewiss auch guten Weise ab. Bei diesen Componisten herrschte die Melodie vor und die harmo-

nische Begleitung unterstützte blos und malte in einzelnen Fällen. Bei Hrn. Löwe ist's umgekehrt und doch auch ebenfalls ganz vortrefflich. Die Begleitung ist nämlich vorherrschend, originell in der Führung und harmonisch reich, manchmal äusserst pikant, ausgestattet. Die Stimme spricht gleichsam, aber mit sinnvoller Beachtung der Declamation hinein, so dass dem Zuhörer kein Wort des Dichters verloren geht. Hierdurch entsteht nun eine wechselseitige Durchdringung der Dichtung u. der Musik, so innig, dass man durchaus nicht zu bestimmen vermag, welch Element das andere beherrscht, ob die Musik das Gedicht, oder umgekehrt. Das Ganze macht sich trefflich und man wird versucht zu glauben, dass die Homerischen Gesänge auf diese Weise vielleicht von den Sängern auf der Zither oder Harfe möchten begleitet worden sein. Dass ich von den ersten drei Balladen einer den Vorzug gäbe, möchte ich nicht sagen, sie sind alle drei köstlich, die ersten beiden schauerlich zum Haaransträuben, die dritte dadurch ganz originell, dass der Charakter des Trommelschlags durch die ganze Musik marschmässig fest gehalten worden ist. Die letzten beiden ward ich verhindert noch zu hören, doch scheinen mir die „drei Budrisse“, aus dem Lithauischen, theils der wunderbarlich hart klingenden Namen, theils der an sich gar nicht lyrischen Tendenz, kaum einer musikalischen Behandlung würdig und fähig. Wir empfehlen jedem Kenner und Freund der Musik, Hrn. Musikdir. Löwe's Balladen ja von ihm selbst singen zu hören, wenn er dazu Gelegenheit hat; es ist ein hoher, lang nachhaltender Genuss, und zugleich ein schöner Beweis, was Musik und Dichtung leisten, wenn sie sich so recht verschwistern.

E. B. von Militz.

Leipzig, am 6. Aug. Am 29. Juli gab uns Hr. Musikdir. C. Löwe auch hier einen musikal. Abend im Saale des Hôtel de Pologne blos mit Pianoforte und Gesang. Der erste Theil begann mit einer uns unbekanntem Alpenfantasia für das Pflc, worauf etwa 4, grösstentheils dieselben, Balladen folgten. Den zweiten Theil eröffnete das bekannte Pianofortestück Mazeppa, dem eben so viele Balladen folgten, unter denen eine improvisirte war. Wir müssen leider bekenen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben, ob wir gleich in der Mitte der des Som-

mers wegen nicht sehr zahlreichen Versammlung sassen. Nur das Klavier hörten wir, können also auch nicht urtheilen, was uns leid thut. — Am 5ten verlies uns der wahrhaft vortreffliche, in jeder Hinsicht ausgezeichnete Künstler, Carl Lipski, über Weimar nach Frankfurt a. M. reisend. Wir wünschen ihm überall verdientes Glück und rufen ihm unsern Dank nach. — Jetzt sind von Weimar'schen Theater Hr. und Mad. Genast unter uns und erfreuen uns mit Gastrollen. Wir hoffen, nächstens etwas von den Compositionen des Hrn. Genast zu hören, wovon wir berichten werden.

*Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.*

**Kirchenstaat. (Beschluss.)**

*Perugia* (Teatro del Pavone). Die erste Oper l'Esule di Roma v. Donizetti machte Fiasco, weil die Musik und der Tenor (in der Titelrolle) kein Behagen beim Publikum erregten; desto mehr gefiel die zweite: Gli Esiliati in Siberia, von demselben, worin sich die Prima Donna Teresa Menghini und der Bassist Antonio Santarelli besonders auszeichneten. In der dritten Oper, der Sonnambula, zog auch der Tenor Luigi Arioli an.

*Fuligno* (Teatro d'Apollò). Die Chiara di Rosembergh (Rosenberg) del celebre Maestro Ricci übertraf alle Erwartung. Musik und Aufführung, alles war vortrefflich. Zu den Hauptzierden gehörte die Prima Donna Rosa Comelletti, Zögling der Musikschule des Hrn. Gaetano Calvi, die zum ersten Male die Bühne betrat, und der Tenor Gaetano Moretti; ersterer mit ihrem hellen Sopran und gutem Gesange, der zweite mit seiner angenehmen Stimme, die er zu gebrauchen versteht.

*Fermo*. Weil die Chiara di Rosenberg des Tenors wegen eine Schlappe bekam, ersetzte ihn schnell Hr. Risaliti, und das Blatt wendete sich plötzlich: Oper und Sänger wurden jeden Abend stark beklatscht. Unter diesen müssen hier erwähnt werden: der Buffo Vincenzo Bassi, der vor 2 Jahren noch keine musikal. Note kannte, zum ersten Male das Theater betrat und seine Sache nicht übel machte. Wiewohl die Prima Donna Teresa Dati Amedei mancho gute Eigenschaft als Sängerin besitzt, so möchte ihr doch der Bassist Luigi Salandri vorzuziehen sein, der sich auch im nachher gegebenen Furioso vorthheilhaft in der Titelrolle auszeichnete u. ungemein applaudirt wurde. —

Ein öffentliches Blatt nannte das erste Finale dieser letzten Oper unübertrefflich göttlich (insuperabile divino). Wahrlich, was man Jahr aus Jahr ein in unserm lieben Italien dermalen von Musik sprechen hört und liest, kommt dem wahren Musikkenner vor, als befände er sich in einem Narrenhause. (NB. dies sind die Worte der noch vorhandenen alten ehrwürdigen italienischen Meister der Tonkunst.) Wer hat aber auch je einen Narren durch Vernunftgründe geheilt? wer einen wahnwitzigen Schwärmer von der Unstatthaftigkeit seines Idols überzeugen können? Lasst also die Narren Narren sein und bleibt selbst gescheit.

*Ostimo* (Teatro della Fenice). Die Minguzzi (s. diese Blätter von d. J. No. 4, Rubrik Fermo) erntete abermals Lorbeern in der Straniera (nicht Norma, wie es im Bologn. Theaterjournal hies). Der Tenor Colombati, von der Kapelle unser berühmten Nachbarstadt Loreto, singt in der Kirche sehr gut, auf der Scene fehlt es ihm an Ausdruck und Leben. Der Bassist Lusasanti hat eine schwache Stimme und wenig Kunst. Die zweite Oper, Matilde Shabran, fand eine kalte Aufnahme.

*Ancona* (Teatro della Muse). Haupttänger: Teresa Casanova (v. Mailänder Conservatorium); Paolo Cittadini, Tenor; Serafino Torelli, Buffo, und der Bassist Griffoni. In der ersten Oper, Ricci's Nuovo Figaro, wurden einige Stücke beklatscht. Hierauf gab die Ferlotti Sangiorgi die Rosina im Barbier di Siviglia, und füllte die Theaterkasse mehr als zuvor.

*Fano* (Teatro della Fortuna). Gli Schiavi in Palestrina, ossia Adolfo e Virginia, erste neue Oper, v. Hrn. Maestro Giuseppe Tamburini aus Rimini, hat eine Musik, die ihren heutigen Schwestern niederer Abkunft an die Seite gesetzt zu werden verdient, auf unserm Theater aber sehr günstig aufgenommen ward; Maestro und Sänger (Maddalona Zucchi Giorgi — Pietro Tincolini nebst den Bassisten Raffaello Fagotti u. Giacomo Pelagalli) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Besonders gefielen die Introduction, das erste Finale, das erste Duett im zweiten Act zwischen der Prima Donna u. dem Buffo Pelagalli und das nachherige Terzett.

*Rimini* (Teatro comunale). Die hier gegebenen Opern waren: Chiara di Rosenberg, Gazza ladra und Norma. Sänger: die Boyer nebst dem Tenor Rinaldini, dem Bassisten Lauri und dem Buffo Taddei. Alles bekannt und erfreute sich der besten Aufnahme.

**Pesaro** (Teatro comunale). Hr. Ludovico Lovodici (ci-devant Engländer William Williams) machte hier im Furioso Alles weinen; zum Glück ist er nicht mehr so dickleibig, wie vor mehreren Jahren, sonst hätte er uns in dieser Rolle auch lachen gemacht. Die kaum 20 Jahr alte Smolenschki, von der Turiner Singschule, gefiel jeden Abend mehr nach abgelegter Furcht. Cipriani konnte den Caidamä nicht schlecht machen, weil er ein alter guter Buffo ist. Hr. Ostachini hat als Tenor in dieser Oper wenig zu thun, desto mehr aber im nachher gegebenen *Nuovo Figaro* v. Ricci; nur taugt er weniger in der *Opera buffa*, auch versteht er nicht, seine Stimme zu mässigen.

**Ravenna** (Teatro comunale). Sowohl in der *Sonnambula* als in den *Arabi* nelle Gallie fanden ausgezeichnete Aufnahme die Albertini, die Altistin Gualdi, der Tenor Rossi und Bassist Casanova. In den *Arabi* sang die Albertini das *Rondo* aus *Giulietta e Romeo*. Diese Sängerin (eine Französin von ital. Aeltern) wurde zum Mitgliede der hiesigen *Società filarmonica* ernannt.

**Ferrara** (Teatro comunale). Wegen Unpässlichkeit des Tenors Battaglia wurde das Theater gleich nach der ersten Vorstellung der *Chiara* di Rosenberg auf 14 Tage geschlossen, am 10. Januar abermals mit dieser Oper eröffnet, worin die Galzerani-Battaglia und der neue Tenor Peruzzi vielen Beifall fanden, desgl. in der nachher gegebenen *Norma*. Rossini's *Ingauno felice* machte Fiasco.

Hr. Antonio Sghicelli, Orchesterdirector, gab in diesem Theater am 19. Febr. eine *E-Akademie*, denn seine Stücke, die er spielte, waren alle in E, nämlich ein *Concert* v. Rode in *Emoll*, eine *Polonaise* und sehr schwere *Variationen* v. Mayseder, beide in *E dur*. Man hatte geglaubt, ihn auch in einem *Adagio* zu hören, und fand sich in diesem Glauben betrogen. Etwas Ausserordentliches ist in seinem Spiele freilich nicht zu suchen.

**Bologna**. Den 15. März starb hier der berühmte Tenorist Domenico Mombelli, königl. sardinischer Kammer Sänger, in einem Alter v. 80 J. u. 2 Monaten; er war ein geborner Piemontese und ein eben so grosser Sänger als rechtschaffener Mann.

Hr. Francesco Roncagli, Schüler des hiesigen *Liceo Musicale*, wurde als *Maestro compositore numerario* unserer *Accademia filarmonica* einverleibt.

(Fortsetzung folgt.)

### Vermischte Nachrichten.

**Lissabon**. Diesen Karneval gab man die *Maitilde* Shabran (Titelrolle Gaggi-Storti) und die *Capuleti* (Passerini [Giulietta] und *Fabbrica* [Romeo]); beide Opern und auch die Herren Savio, Storti u. Maggiorotti fanden eine sehr gute Aufnahme.

**Madrid**. Die *Manzocchi* gefällt jetzt auf dem hiesigen italienischen Theater. — Die Kammer der *Procuradores* hat die zum Unterhalt des *Musikconservatoriums* vom Minister vorgeschlagene Summe von 400,000 Realen um so mehr abgelehnt, da seit dem Bestehen dieses Instituts durch mehre Jahre kein Vortheil daraus entsprungen ist. Es heisst nun, die Königin habe beschlossen, es mit ihrer eigenen Kasse zu unterstützen.

**Corfu**. Nach einer achtägigen Ruhe der *Sonnambula* gingen zur Hälfte Januars die *Capuleti* in die Scene. Die *Ferrarini* machte den *Romeo* ziemlich gut, auch der Tenor *Penneti* sang artig. Für den Bassisten *Zucchini*, der eine unbedeutende Rolle hat, componirte ein hier sich aufhaltender *Maestro Fabianini* eine *Arie* mit Chor, die *Furore* machte.

**Odessa**. Hier gefällt ungemein die *Tassistro*, von Mailänder Conservatorium, sowohl im *Otello* als in den *Capuleti*. Auch der Tenor *Magnani* erhält sich in der Gunst des Publikums. Die *Altistin Antonietta Tonelli* ist unglücklicherweise in der Geburt gestorben.

### KURZE ANZEIGE.

*Le Réve de la jeune Andalouse*. Mélodie concertante pour Flûte et Piano composée — par T. Berbiguier. Oeuv. 128. Leipzig, chez Breitkopf & Härtel. Pr. 20 Gr.

Ein *All. marziale* aus *Fmoll* dient dem Hauptsatze, *Moderato*,  $\frac{3}{4}$ , *Fdur*, zur Einleitung. Das letzte scheint nach einer volkstümlichen Melodie ausgeführt, Alles so leicht, besonders für das *Pianoforte*, dass es in seiner spielenden Einfachheit *Dilettanten*, die *Volksthümliches* und *französische Behandlung* lieben, angenehm sein wird. Nur mit dem Takte werden sie zuweilen einige Mühe haben, wenn sie genau verfahren wollen.



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19<sup>ten</sup> August.N<sup>o</sup>. 33.

1835.

*Die Musik in Frankreich und namentlich in Paris.*

## Religiöse Musik.

Frankreich, das grosse, so mannichfaltig reich begünstigte Frankreich, dessen geographische Lage einen der schönsten Punkte der Erde bezeichnet, dessen Herrschaft sich wiederholt über die halbe Welt verbreitete, das mit überwindlicher Kraft die Freiheit durch fürchterliche Revolutionen zu erkämpfen nicht müde wird — wo Industrie und Handel, wo Wissenschaften und Künste, welche im nächsten Bezuge mit dem äussern Leben stehen und sinnliche Genuss, Reichthum und äussere Pracht fördern, im schönsten Flore glänzen — Frankreich, dessen Bewohner sich das erste Volk der Erde nennen, ist das ärmste unter vielen Ländern Europa's der Gegenwart in Rücksicht auf Alles, was das moralische Leben, was die höchste Bestimmung des Menschen anlangt. Die herrschende katholische Religion ist nur äusserlich vorhanden, ist für die grössere Masse des Volks nichts als ein unbegreiflicher Ceremoniendienst, der sich von Jahrhundert zu Jahrhundert unter der Aegide und der despotischen Herrschaft der sogenannten Geistlichkeit forterhält, aber mit der wahren Moralität, mit dem einzigen und höchsten Ziele der Menschenbildung in fast keiner Berührung steht. Nur seit Jahrzehnden erst gibt es öffentliche Schulen, aber ihre Anzahl ist noch nicht zur Hälfte ausreichend — für die weibliche Jugend gibt es noch gar keine, und der Unterricht, meist in den Händen, wenigstens unter dem mittelbaren Einflusse des Clerus, ist so beschränkt, dass z. B. von religiösem Gesang, von der menschlichsten so mächtig wirkenden Kunst der Musik gar keine Rede ist.

Während Frankreich im 16. Jahrhundert mit den berühmten Musikschulen der Niederlande und Deutschlands wetteiferte, im Mittelalter Fürsten zu seinen berühmtesten, gottbegeisterten Sängern zählte,

und viel früher schon von Karl dem Grossen die kräftigsten Mittel in Bewegung gesetzt wurden, der Kirche und dem Volke den religiösen Gesang in seiner würdigsten Gestalt zu geben, ihn zu vervollkommen und zu verbreiten — müssen wir Zeugen des traurigsten, unwürdigsten Zustandes der heiligen Musik, ja, und das ist nicht zu viel gesagt, Zeugen eines Kirchengesanges sein, der ein frecher Spott ist — wir müssen die einzigen Spuren seiner Grösse und Schönheit aus dem letzten Asylo, der königlichen Kapelle und den sonst so fruchtbringenden Maitrisien, verwiesen, ja die bestgemeinten Bemühungen für seine Wiederaufnahme und Verbreitung hartnäckig, auf unwürdige Weise oft, bestritten sehen.

So gibt es denn in Frankreich nicht nur keine religiöse Musik mehr, die Kirche hat nicht nur ihren erbaulichsten Schmuck, das Volk einen reichen Schatz, das sicherste Mittel wahrer, tiefinnerster Herzensbildung verloren, sondern das, was man hier und da noch unter diesem ehrwürdigen Titel hört, ist, mit wenig Ausnahmen, lästerlicher Spott. Contretänze geben die Organisten als Vorspiele zu den feierlichsten, erhabensten Situationen, profane Romanzen, frivole Opernarien, tanzliche Melodien dienen den Worten heiliger frommer Begeisterung als Gefährten. Wir führen nur eine Thatsache zur Rechtfertigung unserer Behauptungen an. In Avignon ist vor Kurzem ein Werk erschienen, betitelt: „Concerts spirituels ou Recueil des Motets pour les offices et les Saluts des fêtes solennelles“ etc., das vier starke Hefte bildet, 48 Fr. netto kostet, das ganz aus Mozart's Don Juan und Figaro, aus Weber's Freischütz, Rossini's u. anderer grosser Meister Opern zusammengesetzt ist und dessen vierte Lieferung unter andern folgende Stücke enthält: „Lauda Sion salvatorem“ zu Don Juan's Champagnerliede. — „Docti sacris institutis“ zu Leporello's „Keine Ruh' bei Tag und Nacht.“ —

„Inviolata, integra et casta V. Maria“ über Weber's Jungfernkranz n. s. w. Heisst das nicht jedes höhern Gefühls spotten? Welches Gedächtniss würden nicht solche Erinnerungen beflecken?

Doch wir verlassen dies traurige Kapitel in dem festen Glauben, dass die ernsten Maassregeln des Governements, den religiösen Gesang in allen Volksschulen nach deutscher Weise einzuführen, zu bessern Zeiten führen werden.

#### Die weltliche Volksmusik.

Auch was die weltliche Musik betrifft, sowohl als Volksmusik, wie als Kunst im höhern Sinne, wir können, des stolzen Rufes ungeachtet, davon des Schlichten *nur viel*, des Guten aber *sehr wenig* berichten.

Eine Volksmusik, wie sie andere Länder besitzen, wo die najvsten, lieblichsten Naturgesänge aus Wald und Feld, bei Festen und im stillen Familienkreise harmonisch schön erklingen und tief in's empfindsame Gemüth eindringen, ohne selbst den gebildetsten Kunstsinne zu verletzen, denn alle Kunst ist ja nur schöne Natur: eine solche Volksmusik ist Frankreich, dem Vaterlande der Troubadours, jetzt gänzlich fremd.\*)

Während Italien seine Canzonen, Spanien seine Boleros, die Schweiz und Tyrol ihre Berglieder in frischem Leben forterhalten haben, während in Deutschland sich Jung und Alt zu tausendstimmigen Chören vereinigt, die Freude, des Lebens Glück zu singen: ist hier Stadt und Land musikalisch stumm; denn was man unter dem Titel Musik oder Gesang hört, ist, mit seltenen Ausnahmen, mehr eine Ohrenqual, als ein selbst nur sinnlicher Genuss. Der natürliche mehrstimmige Gesang ist im Allgemeinen in Frankreich ganz unbekannt, denn selbst musikalisch geübte Sänger vermögen oft nicht zu einer gegebenen Melodie eine zweite Stimme zu finden, ihr Musikgefühl scheint sich nie bis zu der Lebendigkeit zu erheben, welche jenes, wenn auch nur instinktmässige Schaffen bedingt; die Franzosen singen gleich den alten Griechen nur Unisono, während in Tyrol und in Deutschland überhaupt ein zweiter Sänger den ersten immer zweckmässig begleitet, so lange dieser durch seine Melodie keine zu künstlichen

Modulationen hervorruft. Und selbst diese Schwierigkeit wird oft auf das Glücklichsste überwunden, wie die Productionen der steyerischen und tyroler Sänger uns hier selbst schon oft durch die originellsten und schönsten vierstimmigen Lieder, ihrer Composition, bewiesen haben. Wie hiernach der Gehörsinn und die Gesangorgane der Franzosen gar keiner eigentlichen Bildung geniessen, und das Tactgefühl weder geweckt noch geübt wird, so ist leicht begreiflich, dass man hier nicht nur selten schöne, sondern fast immer nur unreine Stimmen hört, denen oft über dies alles noch das regellose Tactgefühl mangelt.

Die populäre Instrumentalmusik, welcher wir in Paris nur auf den Strassen u. öffentlichen Plätzen begegnen, ist meist in den Händen und Köpfen gewisser reisender Fremden, bei denen weder Kunst noch Gefühlleben vorauszusetzen ist, und wo die herrliche Musik in ihrer tiefsten Entwürdigung erscheint. Die Cornemuse des Bettlers, die tobloose Zither des Savoyarden, eine ohrenzerreissende Drehorgel von einem weithinknallenden Tambourin begleitet, eine Flöte, Gitarre und grosse Trommel und ähnliche Gruppen bilden die wandernden Orchester in Paris, welche oft nicht fehlen, grosse Massen von Zuhörern um sich zu versammeln.

Wir kommen nun zu der Tanzmusik, welche mehre Tage der Woche ihr Publikum in die öffentlichen Vergnügungsorter der Champs Elysée und der Barrieren rufen. Auch davon wird man sich in Deutschland keine Idee machen. Zuerst ist die Zusammensetzung dieser Orchester so barock als möglich, der auffallenden Effecte halber, durch welche die Liebhaber weit her angelockt werden sollen, und was insbesondere die Kunstfertigkeit der einzelnen Musiker anlangt, das ist fast unglücklich: wenn sich 2 Violinen, 1 Bass, 1 Flageolet, 1 Cornet à Piston, eine Posaune und grosse Trommel zusammenfinden, so sind höchstens 5 dieser sogenannten Künstler, der erste Violinist, das Flageolet und Cornet im Stande, ihre Partien abzurufen, die übrigen kennen weder Noten noch Instrument, und folgen höchstens den mächtigen Taktbewegungen des herrschenden Primo-Geigers; und das sind die Orchester sogenannter Bälle, meist zahlreich besucht. Eine wahrhaft barbarische Musikerscheinung in Paris ist endlich noch die oft stundenlange Execution einiger Musiktropfen, welche aus 5 Noten in Summa bestehend und auf 2 Jagdhörnern wechselsweis an den offenen Fenstern der Wein-

\*) Ein kleiner Theil des mittigen Frankreichs, Toulouse und seine Umgebungen, ist ausdrücklich hier als Ausnahme zu erwähnen. Davon ein andermal ein Näheres.  
D. F.

schenken vorgetragen, als Attractionsmittel die langen Strassen durchschreiben. Eine Beschreibung von den Tönen zu geben, welche die weinerfüllten Bläser dem tonarmen Instrumente mit brutaler Force entreissen und deren Eindrücken der tiefste Schlaf der Trunkenen nicht widersteht, ist fast unmöglich und würde uns zu weit vom Zwecke führen.

Nur einer Art populärer Musikanstalt müssen wir endlich noch erwähnen und zwar mit grossem Lobe: das sind die seit zwei Jahren gegründeten öffentlichen Concerte, im Sommer in den Champs Elysée und andern schönen Gärten, im Winter in den prächtigsten Salons, wo sich 60—70 tüchtige Musiker zur Ausführung von Contretänzen — ohne Tanz — Ouverturen, Symphonieen und anderen Orchester-Arrangements vereinigen, und zwar für einen äusserst geringen Preis. Die musikalische Ausführung ist meist trefflich und darum die Theilnahme des Publikums sehr zahlreich, so dass zu hoffen steht, diese Anstalten werden einen glücklichen Einfluss auf den Musikgeschmack und Sinn des grossen Publikums üben.

(Fortsetzung folgt.)

### S a m m l u n g e n .

*Odeon (ausgewählte Concerte).* Wien, bei Tob. Haslinger.

In unsern verschiedenen Anzeigen dieser trefflich ausgestatteten Lieferungen, die bis zur 56sten ausgegeben worden sind, ist die 26ste übersehen worden. Sie führt den Nebentitel:

*Grosse Variationen und Rondo über die Arie: „Komm, holde Schöne“ aus der Oper: Die weisse Frau; für das Pianof. mit vollständ. Orchesterbegl. componirt — v. Wilh. Hauck. 6tes Werk. Pr. 3 Thlr.*

Es sind wahrhaft grosse Bravour-Variationen, die von der Einleitung an bis zum Schlusse fast alle die Fertigkeiten verlangen, welche bis zur Zeit der Herausgabe von den grössten Meistern des Pianofortespiels und der Composition für dieses Instrument in Umschwung gebracht worden waren. Das Rondo fängt mit einem  $\frac{3}{4}$  Takt-Satze an, der, nach einem längern  $\frac{3}{4}$ , noch einmal wiederkehrt und in ein All. vivace  $\frac{3}{4}$  übergeht. Es gehören tüchtige Spieler zur guten Ausführung des Ganzen, dessen Tendenz mehr Bravour-, als Charaktermu-

sik ist, doch so gearbeitet, dass es in jeder Hinsicht Aufmerksamkeit verdient, auch zur Uebung sehr zuträglich. Der geschickte junge Künstler ist für die Kunst zu früh entschlafen.

Die 36ste Lieferung enthält:

*Fantasia und Variationen über den Marsch aus Otello; für das Pianof. mit Begl. des Orchesters comp. — v. Heinr. Herz. 67stes Werk. Pr. 3 Thlr.*

Das Werk ist bereits so allgemein bekannt, dass es überflüssig wäre, sich mit Worten dabei zu verweilen, wenn wir auch nicht schon längst unser Urtheil über diesen Componisten im Ganzen und Einzelnen ausgesprochen hätten. Wir verweisen z. B. nur auf die erste Nummer des 55sten Jahrganges (1831). Gerade diese Variationen werden noch bis heute von den allermeisten reisenden Pianofortevirtuosen überall gespielt, auch von denen, die, wenn sie ihr Geld mit ihm verdient haben, sich hinterher ein Geschäft daraus machen, den Componisten herabzusetzen, was er in diesem Werke, wie in einigen andern, die ihre Absicht vollkommen erreichen und weiter nichts wollen, gewiss nicht verdient. Sollte man freilich Herz und immer wieder Herz hören, so würde einem das beständige Zuckerwerk sehr schlecht bekommen: allein zuweilen hören wir selbst diese Variationen gern, die für den Spieler sehr dankbar und lange nicht so schwer sind, als sie aussehen. Sie nehmen sich auch ohne Orch., oder auch mit blosser Quartettbegl. recht gut aus.

Für die Liebhaber dieses Componisten ist in derselben sehr thätigen Verlagshandlung eine sehr schön ausgestattete Sammlung erschienen:

*Compositions brillantes de Henri Herz. Cah. VII. Introduction et Variations sur une chanson italienne arrangées pour le Pianof. seul. Oeuv. 7. Pr. 16 Gr.*  
*Cah. VIII. Var. et Polonaise. Oeuv. 8. Pr. 16 Gr.*  
*Cah. IX. Var. et Rondeau sur un air allemand favori. Oeuv. 9. Pr. 16 Gr.*  
*Cah. X. Var. brill. sur l'air favori: „Ma Fanchette est charmante“. Oeuv. 10. Pr. 16 Gr.*  
*Cah. XI. Rondeau brill. Oeuv. 11. Pr. 20 Gr.*  
*Cah. XII. Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine: „Cora deh attendimi“ de l'Opera: Zelmira. Oeuv. 12. Pr. 20 Gr.*

Sie sind alle für das Pianof. allein; das siebente ist von Hrn. Fr. Xav. Chotek für das In-

strument allein arrangirt. Man kennt sie. Dass das 10te Heft unter die beliebtesten Compositionen dieses Virtuosen gehört, weiss Jeder gleichfalls.

*Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Pianof. u. der Guitarre und herausgegeben v. E. Baumstark.*  
1. Bd. 2. Heft. Darmstadt, b. L. Pabst. 1835.

Von dieser Sammlung erscheint jeden Monat ein Heft. Subscribenten auf einen Jahrgang von 12 Heften zahlen bei Empfang jeder Lieferung 6 Gr.; einzelne Lieferungen kosten 12 Gr. Man erhält aus Monnet Anthologie française 1565, I. p. 31. Chansons choisies avec les airs notés. Londres, 1783. I. p. 1 — den Gesang von Heinrich IV., König von Frankreich, an seine schöne Gabrielle beim Scheiden. Wenn die Uebersetzung auch dem Reime nach treu nachgebildet worden wäre, würde sie gewonnen haben. Dass es schwierig ist, wissen wir aus Erfahrung, aber auch, dass es möglich ist. Das zweite: Adieu, France — von Maria Stuart, Königin von Schottland, aus derselben Anthologie gezogen. Maria soll dieses Lied beim Anblicke der französischen Küste gemacht haben, als sie absegelte. Den Text, oder auch die Melodie? Uebrigens ist es gut, dass *soll* dabeisteht. Nicht lange darauf mag es verfasst worden sein. 3) Trinklied aus dem Volksmunde auf dem Eilande Hiddensee bei Rügen, in A moll, schmerzlich lustig. 4) Polnisches Kinderliedchen aus dem Volksmunde. Das Liedchen ist in Polen ziemlich allgemein und selbst auf den dortigen Theatern zuweilen angewendet worden. Deato genauer hätten die Herausgeber damit verfahren sollen; der Text ist nicht correct gedruckt, und im letzten Theile der Melodie des 4. u. 8. Taktes muss es heissen



wornach sich auch die Begleitung ändern muss. — Der volkstümlich portugiesische Kirchen-Gesang „Ave maris stella“ hat durch den Hrn. Herausgeber noch einen hinzugesetzten Tenor erhalten, weil er nicht fand, dass das Lied dadurch verliert. Es *soll* in Portugall bloß zweistimmig (für Sopran und Bass) gesungen werden. Das „Soll“ ist für solche

Ausgaben nicht gut; echte Volklieder müssen an Ort und Stelle, sind sie nicht aus hebrägenen Zeiten und nicht mehr gebräuchlich, aus dem Munde des Volkes genommen und auf das Sorgfältigste aufgezeichnet werden, was nicht selten seine Schwierigkeiten hat. Wir sind daher weit mehr für Sammlungen aus einer einzigen Gegend oder eines Volkes, als so verschiedener Völker und Zeiten. Der hier hinzugesetzte Tenor ist mindestens in folgender Stelle nicht sonderlich:



Ob die verminderte Septime des Soprans echt ist, lassen wir dahiu gestellt sein. Der folgende Gesang ist Wälisch: „Owen Glynder's War Song“; allein er ist aus Sammlungen genommen, die Echtes mit Unechtem dergestalt verwebt haben, dass man sich von der altwälischen Weise kein treues Bild machen kann. Im irischen Gesange hat sich der Herausgeber, wie er selbst sagt, einige Abänderungen erlaubt, als Beispiel, wie herrlich Volksmelodien benutzt werden können. Solche Einrichtungen, wie diese von Stevenson, gehören nicht in Sammlungen echter Volkslieder. Die sogenannte, im Grunde schon erneuert ausgeschmückte Originalmelodie ist angehangen worden. Die Einrichtung des Druckes kurzer Lieder, dass man umzuwenden genöthigt ist, hätte leicht vermieden werden können. Trotz dem wird die Sammlung Vielen willkommen sein.

*Zwölf Orgelstücke componirt von C. H. Zöllner.*

Op. 56, Heft 1 u. 2. 2tes Werk der Orgelsachen. Hamburg, bei A. Cranz. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Diese Orgelstücke haben mehr in der Ausführung als in der Erfindung etwas Originelles, das mit viel Gewandtheit, zuweilen auch mit individueller Freiheit festgehalten worden ist. Die gewöhnlichen Orgelphrasen sind zwar nicht ganz verschmäht worden, kommen jedoch seltener, als in manchen andern Sätzen der Art, und immer an solchen Stellen vor, wo sie als Erholungen oder als einleitende Uebergänge angesehen werden können und daher meist nicht unerwünscht als Bekannte empfangen werden, mit denen man sich eine Zeit lang in behaglicher Nachlässigkeit erholt. In der Erfindung des Melodischen u. in der rhythmischen Verknüpfung wird man das Eigentümliche

am seltensten finden, wie das jetzt im Allgemeinen mit wenigen Ausnahmen der Fall ist; auch erscheint es nicht zu häufig, doch schon etwas mehr, in jener kunstreichen contrapunktischen Verarbeitung ganzer Themen, sondern am meisten in einzelnen harmonischen Wendungen, frappanten Durchgängen, Verdoppelungen u. dergl., also in denselben, worin das Originelle der herrschenden Eigenthümlichkeitskunst jetzt ihr bestes Gedeihen sucht. Dabei sind jedoch diese Sätze weit natürlicher und empfindungsbeständiger, als es in der Regel diese Art Originalität mit sich zu bringen pflegt. Sie werden daher nicht allein dem Geschmacke der Zeit, sondern auch der Orgel und der Kirche sehr angemessen befunden werden, wenn auch Einige gegen manche Führungen etwas einzuwenden haben sollten. Das Pedal ist in allen 12 Nummern obligat. Im Ganzen gehören schon geübte Orgelspieler zum guten Vortrage derselben, denen wir sie bestens empfehlen. Diese werden sie sämtlich ausziehend und manche ausgezeichnet finden. Unter die gewöhnliche Masse ist kein einziges zu werfen.

#### NACHRICHTEN.

*Berlin*, den 24. Juli 1835. Je heisser die Jahreszeit wird, desto mehr häufen sich die Kunstgenüsse. — Im Königl. Theater bewirkte die Erscheinung der bereits 1831 mit Beifall aufgenommenen Sängerin Mad. Fischer aus Carlsruhe neuen Aufschwung zur Wiederbelebung lange ruhender Opern. Am 8ten d. trat Mad. F. zuerst als Donna Anna im Don Juan mit verdienter Auszeichnung auf. Die Stimme dieser durch einnehmende Persönlichkeit begünstigten Sängerin hat in den letzten vier Jahren an Reinheit der Intonation und Geläufigkeit gewonnen; an Klang ist sie sich gleich geblieben: ihr Vortrag ist einfach und edel, besonders im Recitativ ausdrucksvoll und wahr. Nur selten ist eine Hinneigung zum abwärts oder höher Schweben der Intonation zu bemerken, wenn die Stimme zu sehr angestrengt ist und ermattet. Ueberhaupt glauben wir, singt Mad. F. zu anhaltend stark und verbindet nicht genug die Uebergänge vom mezza voce zur höchsten Krafläusserung. Ihr mimischer Ausdruck ist für eine Sängerin vorzüglich, und ihre ganze Erscheinung hat etwas Imposantes und Edles. Leidenschaftliche Bewegungen des Gemüths weiss Mad. F. wahr und treffend zu

schildern. So gelang ihr die erste Scene in Don Juan, noch mehr aber der Vortrag der Recitative vor dem Duett mit Ottavio und der ersten grossen Arie ganz vorzüglich. Die letzte Scene wurde gleichfalls im Cantabile, den Staccato-Stellen und Passagen gelungen und rein ausgeführt. Nur im Masken-Terzett des ersten Finals und am Schluss des Sextetts neigte die Intonation sich etwas herunter. Hr. Eicke, vom Stadttheater zu Breslau, debütierte als Don Juan mit gutem Erfolg. Seine vortheilhafte Gestalt, sein freies, gewandtes Benehmen, angemessenes Spiel und eine wohlklingende, nur noch nicht vollkommen ausgebildete Bariton-Stimme erwarben dem jungen Debütanten Beifall, obgleich man hier seit Jahren an die Darstellungsweise des Hrn. Blume als Don Juan gewöhnt ist. Dieser gab, in Hrn. Devriert's Abwesenheit, den Masetto recht gut. Donna Elvira war, nach dem frühen Ableben der Mad. Finke, wieder von Mad. Seidler übernommen. Dies konnte für die Ensemblegesänge nur von der günstigsten Wirkung sein. Dem Grünbaum eignet sich durch ihre natürliche Naivität und Anmuth ganz zur Zerline, wie Hr. Mantius zu dem weichmüthigen Ottavio. Leporello ist noch immer der alte drollige Darsteller. So machte das herrliche Kunstwerk aufs Neue den lebhaftesten Eindruck. — Die zweite Gastrolle der Mad. Fischer war Julia in Spontini's „Vestalin“. Hierin reüssirte die Künstlerin nicht so vollständig, obgleich viel Einzelnes ihr recht wohl gelang, wie z. B. der erste Morgengesang, die Scene im zweiten Act, bis auf einige Gedächtnissfehler, die Cavatinen u. s. w. Im Ganzen schien die Stimme der geschätzten Sängerin durch die voraufgegangenen Proben etwas erschöpft zu sein, und detourirte deshalb zuweilen ein wenig zu hoch. Ihre Darstellung war dem Charakter ganz angemessen und durch einige zweckmässige Nuancirungen verschönt. Der Beifall war daher lebhaft und Mad. F. wurde nach dem zweiten Act gerufen. Hr. Bader war als Licinius wieder von dem, seine Darstellungen stets begeisternden Feuer beseelt, und wusste auch die frühere Kraft seiner Stimme geltend zu machen. Dem Lehmann sang die Ober-Vestalin mit Würde und Ausdruck, obgleich diese Partie ihrer Stimme etwas zu hoch liegt. — Die dritte Gastrolle der Mad. Fischer war Fidelio, worin die geschätzte Künstlerin ganz den edlen, weiblichen Heroismus vorwalten liess, welcher vorzüglich in den Kerker-Scenen des zweiten Actes so mächtig ergreift. Die

grosse Arie im ersten Acte wurde im Ausdruck gelungen, theilweise nur etwas befangen, vortragend. Die Intonation war meistens rein, nur kennt Mad. F. die Vortheile des richtigen Athemholens noch nicht hinreichend. — Ehe wir nun einen Lufritt auf dem „ehernen Pferde“ wagen, welches am 15ten d. seine erste Capriolen unternahm, erlauben wir uns einen Seiten sprung über die Spree, indem wir uns auf der Königstädter Bühne nach den dortigen Neuigkeiten, oder vielmehr fremden und nationalisirten Opern-Sängern und Sängern umsehen. In den Familien Capuleti u. Montecchi erschienen gleich drei neue Subjecte auf einmal, und noch dazu alle drei recht tüchtig! Da klage man doch nicht, dass es keine vorzüglichen Sänger mehr gäbe — ja, wer nur recht zu suchen weiss, findet auch wohl noch etwas. Als die dem Ref. am meisten zusagende Erscheinung begrüsst derselbe zuerst die neu engagirte Dem. Livia Gerhard, eine von der Natur höchst vortheilhaft ausgestattete, jugendlich frische, natürlich angenehme Sängerin, deren Stimme in den Mitteltönen zwar nur schwach, in der Höhe dagegen durchdringend, dabei nicht scharf, sondern wohlklingend, rein und bereits wohl ausgebildet ist. Die empfehlende Gestalt begünstigt ihre lebhaft empfundene Gesangs- und Darstellungsweise ungemein und hat sie sogleich beim ersten Erscheinen zum Liebbling des Publikums gemacht. Ihre Giuletta sprach allgemein an. Dem. Vial singt die Partie des Romeo mit vieler Kunstgeläufigkeit, nur fehlt ihrem Gesange der tiefere, seelenvolle Ausdruck, der im Ton der Dem. Hähnel, besonders in tragischen Situationen, so zum Herzen spricht. Hr. Bayer aus München ist ein ganz tüchtiger Tenorist von kräftiger Stimme, im Besitz eines hohen Falsetts und auch in der Kehlertigkeit geübt. Seine Darstellungsweise ist etwas stark aufgetragen, nicht immer den Regeln des Schönen angemessen, allein kräftig und belebt. Die eingelegte Arie aus Bellini's „Pirat“ war nicht an ihrer rechten Stelle und wirkte daher auch nicht ausserordentlich. — Sehr mannichfaltig, bunt zusammengestellt war die am 15ten u. 15ten d. im Königstädter Theater veranstaltete scenisch-musikalische Abend-Unterhaltung im Costüme. Wir übergangen sie. — Indem wir noch eine Gastrolle des Baritonisten Bielig aus Lemberg erwähnen, der auf der Königl. Bühne den Pietro in der „Stummen“ mit etwas schwacher, doch sonorer Stimme sang, bestreigen wir den Pegasus der

begünstigten Musensöhne Scribe und Auber, und schwingen uns auf ihrem „ehernen Pferde“ in die Luft, um den Planeten Venus kennen zu lernen, welcher nach Scribe's Theorie nur von Mädchen bewohnt wird. Das Schlimmste dabei ist nur, dass derjenige, welcher nicht Standhaftigkeit genug besitzt, um den lockenden Reizen dieser schönen Planetenbewohnerinnen zu widerstehen, urplötzlich mit dem Hippogryphen wieder auf den Felsen in China herabgeschleudert wird, wo die eigentliche Handlung der Oper vor sich geht. Das Ganze ist ein Fastnachtscherz, und als solcher gelungen zu nennen, was die Ironie und komische Aufstellung der Hauptpersonen betrifft. Vorzüglich belustigt der Mandarin, welcher neben seinen 4 Gemahlinnen noch die fünfte, ein junges Landmädchen zu heirathen beabsichtigt, dazu indess durch die eifersüchtigen Gegenwirkungen seiner Vierthen (einer uahen Verwandten des chinesischen Kaisers) immer nicht gelangen kann, ja sogar als Oberhofmeister des kaiserlichen Prinzen mit diesem einen Lufritt nach dem Planeten Venus unternehmen muss, von welchem beide bald zurückkehren, da sie der Prüfung erlagen, 24 Stunden gegen die Reize der schönen Venusbewohnerinnen gefühllos zu bleiben. Zur Strafe der Schwatzhaftigkeit werden der Mandarin und Peki's Geliebter in Pagoden verwandelt. Den Zauber löst endlich die beherzte Peki als verkleideter Jüngling, und vereinigt den Prinzen mit der entzauberten Tochter des Gross-Moguls. — Der beliebte Componist hat sich die Sache gar zu leicht gemacht, indem er meistens aus seinen frühern Opern entlehnte Motive fast durchgängig im Tanz-Rhythmus benutzt, zwar sehr geschickt instrumentirt, in der harmonischen Behandlung jedoch oft sehr frei verfährt. Dennoch macht die Musik, ihrer hübschen Melodien wegen, einen heitern, freilich nur sehr flüchtigen Eindruck, wie dies jetzt geliebt wird. Die Musik hört auf, Sprache der Empfindung zu sein; sie neckt, prickelt u. hüpfst mit dem Verstande in die Lüfte. Einige Arien u. Duette sind recht artig; auch ist dem Componisten in einigen Stellen die Bezeichnung des fremdartigen Charakters der Chinesen gelungen. Nur die Romantik ist nicht seine Sphäre, wie sie der 5te Act bedingt hätte; es geht in der Musik auf dem Venusplaneten ganz eben so, wie in der sublanarischen Welt zu. Die Harfen-Begleitung idealisirt den Gesang der Töchter der Venus nicht allein; Stella singt Bravourarien trotz einer Prima Donna. Die

Ausführung und Ausstattung der Zauberoper war ausgezeichnet gnt; ein Jeder beehrte sich, bestens mitzuwirken. Vorzugweise gelang dieses Mad. Seidler, Dem. Grünbaum, Dem. Lenz, den HH. Blume, Mantius und Zschiesche. Die Decorationen und Costüme waren eben so glänzend, als geschmackvoll, was bei der chinesischen Tracht seine Schwierigkeiten hat. Die Oper wurde nur lau aufgenommen, wird indess doch schon ihre Liebhaber finden, da Popularität der Melodien u. Ironie darin vorherrscht. Die Ouvert. ist ziemlich matt, im Galopp rhythmus zusammengewürfelt. Dasselbe Thema dient dem Schluss des ersten Finals zur Basis. Die Bassarie des Pächters, obgleich auch hüpfend, und die tanzende Trauerarie der Tao-jin ist von guter Wirkung. Am besten aber ist dem Componisten die Traumscene des 2. Finals gelungen, worin die gedämpfte Violinbegleitung sehr angemessen effectuirt. Sehr komisch ist die Serenade, welche den schlafenden Mandarin, alles Lärms der chinesischen Instrumente ungeachtet, nicht erwecken kann. Tschin-kao meint:

„Möglich wird's allein  
„Europa's Componisten sein,  
„mit ihrem Höllelärm ihn zu erwecken.“

Für Italien passt es wohl am Besten. Auber wenigstens hat in obiger Oper die Instrumentierung mit Discretion und Auswahl sehr wirksam behandelt, und nur da Lärm im Orchester gemacht, wo die Handlung es erforderte. —

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass Mad. Fischer auch die Rezia in C. M. v. Weber's Oberon theilweise mit gutem Erfolg gegeben hat, besonders die starken, leidenschaftlichen Stellen in der grossen Scene des 2ten Acts. Sentimentaler Ausdruck und leicht beweglicher Vortrag ist weniger für diese Sängerin geeignet, als heroischer Charakter. Hr. Eicke hat noch den Zampa als Gastrolle gegeben. Der Tenorist Schäfer aus Hamburg wird seine Debüts mit dem Tamino in der „Zauberflöte“ beginnen. Es werden ausserdem noch mehre auswärtige Sänger erwartet, um eine Reorganisation der K. Oper zu veranlassen. Das erneuerte Engagement des Hrn. Hammermeister ist nicht zu Stande gekommen, und derselbe verlässt Berlin in diesen Tagen. — Im Königstädter Theater debütierte Dem. Muzarelli aus Wien als Julerl und in andern humoristischen Singspiel-Charakteren mit lebhaftem Beifall, da ihre Persönlichkeit sehr anziehend ist. Dem. Hähnel und Hr. Holzwiller

sind auf Urlaub abwesend. Auch Hr. Bader reist in diesen Tagen nach Kissingen.

*Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.*  
(Fortsetzung.)

Seitdem die hesperischen Sänger wieder fort- und die vaterländischen wieder eingezogen sind, beehert man sich, das Publikum ja nicht zu entwöhnen, und gibt vor leeren Bänken, als beliebige Abwechslung: Norma, Freischütz, Robert der Teufel, Zampa, die Braut, das Fest der Handwerker, der todtte Neffe, die Hintertreppe, die beiden Hofmeister, der Weiberfeind u. dergl. grosse und kleine Novitäten; auch ein nagelneues Vaudeville: „Das Ehepaar aus der alten Zeit“ von Angeli. — Weil nun aber das Tänzer-Corps hübsch lange ausgerüstet hatte, brachte es nunmehr, nebst Wiederholungen, auch Gioja's in Italien beliebtes, sogenanntes historisches Ballet: „Die abgeschafften Bachanalien“, von dem Choreographen Casati arrangirt. Die Fabel ist dieselbe, wie in Generali's Oper: „I Baccanali di Roma“, nur hier, wo erklärende Worte mangeln, um Vieles noch unverständlicher; die Anordnung war grösstentheils gelungen; den Darstellern, so wie den ausgeführten Tanz-Piecen wurde oft sich erneuernder Applaus gezollt; die Musik ist aus verschiedenen Werken effectuirend gewählt, und diesem Schausstücke dürfte vielleicht ein längeres Leben zu prophezeien sein. —

Im Theater an der Wien sieht es fortwährend windig aus, auf den Brettern sowohl, als im Spectoratorium. Nach mancherlei Aufwärmtum wurde nun verabreicht: „Der rothe Thurm in Wien“, oder „Das Veilchenfest“, Schauspiel mit Gesang; „Der melancholische Schuster“, Localposse; erstes eine verbrauchte Ritter-Komödie, letzteres Prämifer in der Erbärmlichkeit; weiter: „Die schöne Holländerin“ von Schick; nicht übel, jedoch muthmaasslich einem älteren Plane nachgebildet; und „Eulenspiegel“, Volkssage von Nestroy, eine in ihrer Art sehr gelungene Burleske, die auch ganz con amore gespielt und wiederholt immer gerne gesehen wird. Zu allen den genannten dramatischen Opfergaben war Kapellm. Adolph Müller der musikalische Lieferant. Es genügt bei Solchem, wenn nur die komischen Liedchen recht populair klingen, um als Gassenbauer sie nachstrillern; das ist hier die höchste Anforderung. Die Zeit der Herrlichen ist hier längst vorüber.

Dem Eigenthümer der Leopoldstädter Bühne, Hrn. von Marinelli, brachten Raimunds Gastvorstellungen, namentlich „der Verschwender“, wirklich kaum glaubliche pecuniäre Vortheile ein. Mit der Entfernung des Gastes schwand das freilich. Da wurden dann frühere Lieblingsgerichte wieder hervorgesucht, z. B. Der Waldbrand, das Käthchen von Heilbronn, die Lieb' auf der Alm, Ein Uhr, Domi, Robert der Wau Wau u. a., auch besenkte der eben so fleissige als erfindungsreiche Fenzel das Repertoire mit einer durch Ideenueinheit und überraschende Abwechslung ungemein ergötzlichen Pantomime: „Pierot als Wassertreter“ oder „Der errungene Preis“, die, mit einer äusserst gefälligen Musik ausgestattet, sogar in den heissen Lenzmonden eines fortgesetzten Zuspruches sich erfreute. —

• Die Josephstädter Gesellschaft versieht nunmehr, getheilt, auch das Sommertheater im Curorte Baden. Die jüngste Vergangenheit brachte folgende Neuigkeiten: 1. „Herr Heiter“, ein unterhaltendes Liederspiel v. Holtey. 2. „Melusina“, Oper v. Kreutzer; trägt schon im dramatisch unwirksam angelegten Buche einen unheilbaren Schaden mit sich herum, und dürfte schwerlich irgendwo stabilen Eingang finden. 3. „Der Bravo“ v. Marliani, verdient Auszeichnung, wenn es auch, wie verlautet, kein Erstlings-Product wäre. Es sind wunderschöne Einzelheiten darin, und ungewöhnlich sorgfältig ist die Orchesterpartie gearbeitet. Die erste Vorstellung hatte mit einer Gegenpartei zu kämpfen, deren unanständiges Benehmen vorsätzlich die dabei Beschäftigten einschüchterte. Das Räthsel wird gelöst, wenn man erfährt, dass an jenem Abende die ital. Oper wegen plötzlich eingetretener Hindernisse abgesagt wurde und deshalb alle darob Missvergnügten schon mit heimlichem Groll in die verachteten Vorstadthallen hinaus emigrierten. Die fernern Wiederholungen dagegen stellten die verletzte Ehre vollkommen wieder her. In beiden Tondichtungen errang Mad. Kraus-Wranitzky neue, frischgrünende Lorbeern. 4. „Rataplan“, das bekannte, artige Vaudeville, zum Debüt der Dem. Hill aus Frankfurt. Der vielseitig verwendbare Mime Rott excellirte als Sergeant Grosconan, und rührte bis zu Thränen durch die Gemüthlichkeit seines declamatorischen Gesanges. 5. „Der Bräutigam in der Klemme“, Singspiel in 1 Act, mit melodischer Mu-

sik von Conradin Kreutzer. 6. „Der glückliche Schiffbruch“ und 7. „Die drei Bucklichen“, zwei komische Divertissements von Erfindung des aus Italien verschriebenen Balletm. Fabbri, mit Musik von Ott. — In den Opern: Robert der Teufel, Zampa, Barbier von Sevilla, weisse Frau, List und Phlegma, der Kerker von Edinburg, die Capulets und Montagues, der hundertjährige Greis, das Nachtlager in Granada, die reisende Sängerin, die Nachtwandlerin — gastirten die Damen Fischer-Achten, Beisteiner-Pohl, Segatta, Walter (aus Carlsruhe), Jazedé (Schülerin des Conservatoriums), Forti (Schwägerin des pensionirten Operisten); die Herren Bayer (Hofsänger am Münchner Theater), Fischer (aus Frankfurt) und der ganz Deutschland durchwandernde Falsettist Dorach; unter welchen die erstgenannte Künstlerin, eine liebwurthe, höchst willkommene Bekannte, jedesmal einen wahren Triumph feierte, vorzugsweise als Alice, wo auch ihr Gatte in der Partie des Bertram den erfahrenen Bühnensänger beurkundete. Mad. Beisteiner-Pohl besitzt gleichfalls schöne Kunstmittel und trägt äusserst geschmackvoll vor; nur die oft schwankende Intonation erscheint als ein verdunkelnder Nebelfleck. Hr. Bayer zeigte gute Schule und artistische Bildung, solches wurde nach Verdienst gewürdigt; allein mit der Methode wollte man sich nicht recht befreunden. Dem Jazedé, mit einer klangvollen Stimme und glücklichen Naturgaben ausgerüstet, ist in festes Engagement getreten; desgleichen die Demoiselles Hill und Walter, zwei gute Acquisitionen. Und so thut denn der umsichtige Director Scheiner wirklich Alles, ja mehr vielleicht noch, als seinen Kräften zuträglich, um den Wünschen des Publikums zu entsprechen. Dem Vernehmen nach hat er auch mit Mad. Schröder-Devrient Unterhandlungen angeknüpft und derselben bedeutende Offerten gemacht. Sie soll jedoch für jede Leistung 500 Silbergulden gefordert haben, ein Honorar, was ausser allen Verhältnissen mit den möglichen Einnahmen liegt, und besonders in solch' ungünstiger Jahreszeit kaum zu erschwingen sein dürfte. — Die Francs, Louis'dor und Guineen haben unsere deutschen Philomelen doch ganz verwöhnt. Wie kann ein armer Impresar, der Papier einnimmt, Silber und Gold ausgeben? —

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26<sup>ten</sup> August.N<sup>o</sup>. 34.

1835.

*Ueber die Symphonie,*  
als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,  
von G. W. Fink.  
(Beschluss.)

Dass auch unser J. Haydn, wie jeder Andere, in der frühesten Zeit seiner Lehrlingsperiode sich an die herrschenden Formen seiner Zeit hielt, an ihnen lernte, also erst nach und nach das vollgültige Wesen der durch ihn geschaffenen, neuen „grossen Symphonie“ in den Jahren errungener Klarheit und Kraft originell ausbildete, liegt zu sehr im Bildungsgange jedes selbst genialen Kopfes, als dass es nicht schon längst hätte bemerkt werden sollen. Man vergleiche, wenn es beliebt, nur unsere Blätter vom J. 1810, S. 232 u. f. Nicht minder ist bereits 1813, S. 573 von den Unsern über das Wesen der grossen Symphonie gehandelt worden. Unter Anderm: „Haydn, Mozart u. Beethoven gaben der Symphonie eine Tendenz, dass sie ein für sich bestehendes Ganze und zugleich das Höchste der Instrumentalmusik, die *Oper der Instrumente* geworden ist. — Der Componist hat nun freien Spielraum, alle nur mögliche Mittel, die ihm die Kunst der Harmonik und die unendliche Mannichfaltigkeit der Instrumente in ihren verschiedensten Mischungen darbieten, in Anspruch zu nehmen und so den wundervollen geheimen Zauber der Musik mächtig auf die Zuhörer wirken zu lassen. Es ist auf nichts Geringeres abgesehen, als dass der Componist, ohne die Grazie, die Leichtigkeit, vermöge welcher sich die Sätze zwanglos anreihen und verbinden, zu verleugnen, in die Tiefen der Harmonik eingehe und zugleich die Instrumente einzeln und im, auf mannichfache Weise gestalteten Chor, glanzvoll hervortreten lasse.“ Ferner: Das Ganze muss einen bestimmten und festgehaltenen Charakter haben, der die verschiedenen Theile in ihrer inner-

sten Verwandtschaft unter einander verbindet, so dass, wie in den Beethoven'schen Symphonien, deren oft ganz heterogen scheinende, einzelne Sätze bei näherer Betrachtung doch nur aus einem Element erzeugt sind, Alles nur auf *einen* vorgesetzten Zweck hinarbeitet und sich zum Ausdruck *einer* innern Anregung des Gemüthes verschmilzt. — Mit Uebergelung dessen, was 1813, S. 457 u. f., dessen, was über die poetische Wahrheit und das Grossartige der neuen Symphonie wiederholt besprochen wurde, erinnern wir nur noch an die mannichfachen Auseinandersetzungen der Eigenthümlichkeiten des jovial humoristischen Haydn, des erhabenen schwunghaften Mozart und des siesreich romantischen Beethoven. Immer sind Frische und Lebendigkeit der Erfindung, klar Gedachtes, kunsterfahren Durchgeführtes und nach den Bedürfnissen der Zeit sowohl als der Sache voll-Instrumentirtes als nothwendige Erfordernisse längst hingestellt worden. Hierher gehört noch, was bei Gelegenheit der Beurtheilung der ersten Symphonie von Onslow (1833, S. 219) von mir bemerkt wurde: Die ganze Verknüpfung hat in ihren Gestaltungen nicht sowohl die derberen, grossartigeren Striche, die solchen Orchestergemälden vorzugsweise nöthig sind, sondern weit mehr die kleineren Figuren, die dem Quartett gehören. Das Ineinandergreifen der Orchester-Instrumente verlangt etwas Selbständigeres, Freieres, ein eigenthümlicheres Walten, Singen und Klingen ihrer Art gemäss, einen ungebundenern Erguss einer durchgreifend individuelleren Tonfarbe, längere und fremdartigere Züge u. Stellungen, als die Behandlung der Streichinstrumente für Quartett und Quintett zulässt. Hr. Onslow gibt daher eine Nebengattung, die den Einzelnen in der Masse beschränkter auftreten lässt und ihm dennoch grössere Schwierigkeiten aufliegt, als es zum vollkommensten Glanze des Ganzen nöthig ist. —

Daraus werden denn die Hauptfordernisse einer grossen Symphonie deutlich genug hervorgehen und dürften als etwas längst Bekanntes vorausgesetzt werden, wenn nicht das Gedächtniss mancher Teutschen für teutsche Auseinandersetzungen leider bedeutend vergesslich wäre. Wenn aber Fremde die Symphonie des Meisterwerk der Instrumentalcomposition anstatt das Höchste derselben nennen, spricht man fein unterwürdig nach, so offenbar es auch ein Missgriff im Ausdrucke ist, denn ein Meisterwerk der Instrumentalcomposition kann und soll in seiner Art ein Duo, Trio u. s. w. auch sein, und dass wir dergleichen besitzen, weiss Jeder, der überhaupt etwas weiss.

Ferner muss auch, von Haydn an, die „grosse Symphonie“ durchaus von der blossen Einleitung jeder Art, auch der Overture geschieden werden, ob man die letztere gleich in einigen Ländern noch immer unter dem sonst gemeinsamen Ausdrucke Symphonie begreift. Der teutsche Gedanke, die grosse Symphonie als die Oper der Instrumente zu bezeichnen, ist vortreflich. Nicht nur das massenhaft Wirkende, sondern auch das Situationsverschiedene durch mancherlei Parteiungen des Ganzen ist damit sinnig ausgesprochen. Dennoch möchten wir sie noch lieber eine in musikalischer Sprache dramatisirt gehaltene Gefühlsnovelle nennen, worin der äusserliche Erzählungsstoff, wie ihn der Dichter und der Maler voranstellt, hier nur als vorausgesetzte Grundlage, als Nebensache erscheint. Sie ist eine im psychologischen Zusammenhange entwickelte Geschichte irgend eines Gefühlzustandes eines Massenvereins, der von irgend einem Hauptmoment angeregt ist, dessen weenhafte Empfindung in jeder Art Volksrepräsentation durch jede zum Ganzen gezogene Instrumentenart individuell verschieden über einen und denselben Stoff sich ausspricht. Dadurch kommt Einheit n. Mannichfaltigkeit zugleich in das massenhafte Ganze, in welchem jede einzelne Art der dabei bethätigten Instrumente so nothwendig und ihrem besondern Wesen so entsprechend zur Gesammtheit gehört, wie in einer guten Erzählung oder einem gelingenden Drama jede einzelne Person, mag sie auch übrigens so untergeordnet sein, als es ihre Stellung mit sich bringt.

Aber Eins, und zwar geradehin die Hauptsache, ist, so viel ich weiss, überall unberücksichtigt geblieben, wenn von der Symphonie die Rede war. Es ist dies die *polyphonische Erfindung*,

jener gleich vom Anfange an für die gesammte Masse und ihre folgereehte Verbindung im Innern des Tondichters immer klarer und Alles beherrschender sich gestaltende Entwurf, das dramatisirt Umfassende in der Anordnung bis zum vollständigsten Gefühlsbilde. So wie ein Novellen- oder Drama-Dichter, ehe er die Feder in die Hand nimmt, es wäre denn, um Bemerkungen zum Besten des Gegenstandes aufzuzeichnen, über die Tendenz seines Werkes, über die verschiedenen Charaktere seiner Darstellung und deren naturgemässe Verknüpfung und Unterordnung zu einem abgerundeten Ganzen mit sich völlig einig sein muss; so wie ihm das Gesamtbild deutlich vor seinem innern Auge stehen, auch nach Willen wiederholt zum klaren Wiedererscheinen von ihm hervorerufen werden muss, wenn er Hoffnung haben soll, etwas Gutes zu schaffen: eben so ist es auch mit dem Tondichter. Es waltet nur zwischen Beiden der Unterschied ob, dass der Erste mit Worten, der Andere mit Tönen zeichnet. Dass Jeder sein Gebiet genau kennen, dass Keiner zu weit über die Grenzen seines Bereiches in das ihm nicht zustehende Gebiet des Andern überschreiten darf, wo er nothwendig aufhören müsste, Machthaber zu sein, versteht sich von selbst. Es ist nämlich in einer solchen dramaähnlichen Tonnovelle lange nicht genug, dass man sich entweder eine anziehende Melodie erfindet oder eine seltsame Reihe von Accorden sich ausdenkt, aus welcher etwas Melodisches herauspontirt werden könne, sondern es muss, von irgend etwas Wesenhaftem aufgeregt, ans der Nacht des innersten Gefühls immer mächtiger ein Tonchaos auftauchen, massenhaft dunkel in einander kämpfend, über dessen Wassern ein Geist schwebt, ein Ausfluss dessen, der nach 6 Tagen und Zeiten ansahe, was er gemacht hatte, und siehe, es war sehr gut, und ruhet am siebenten Tage. Auch der Tondichter hat in solchem Orchesterwerke eine kleine noch chaotisch sich vor ihm bewegende Welt zu ordnen, Licht und Nacht zu scheiden und Leben zu schaffen, dass Alles sich rege seiner Art gemäss. Das Massenhafte der zu gebrauchenden Instrumente muss, der klar gewordenen Haupttendenz angemessen, im überlegt gefühltesten Fortgange, in immer lichterem Gebilden und Gruppen zugleich vor dem innern Ohre erklingen, bis sich nach Maass und Ordnung die ganze Tongewalt im dichterisch wirksamsten Zusammenhange aus dem stillschaffenden Geiste leitender

Kraft hervor in die Erscheinung dränge u. sinnlich offenbare, was sonst nicht sichtbar ist. — Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob ein paar Instrumente mehr oder weniger sind, um eine wahre Symphonie im neuen Sinne, wie sie von Haydn und seinen Nachfolgern in's Leben gerufen wurde, zu schaffen; sonst müssten wir ja auch das nur ein wahres und das beste Drama nennen, worin die meisten Personen vorkämen, was lächerlich wäre: vielmehr kommt es darauf an, dass alle dazu gehörige durchaus nothwendig und ihrem Wesen treu behandelt und gestellt sind. Ob die einzelnen Tongänge in ihrer charakteristischen Wesenheit doppelt oder zehnfach verstärkt sind, ist nur dem Lärm nicht einerlei, aber für die Kunst will es wahrhaftig nichts bedeuten. Ueber das Wesen echter Polyphonie können wir uns hier freilich nicht verbreiten, es kann aber geschehen, wenn es ja noch nöthig sein sollte. Dieses polyphonische Denken und Gestalten ist mit dem einheitsvollen Gefühlsgange der Hauptunterscheidungspunkt der deutschen „grossen Symphonie“, worin sich unsere drei Heroen und namentlich Haydn zuerst meisterhaft hervorthat. Alle gebrauchte Instrumente sind zum Ganzen ihrer Natur und Stellung nach durchaus wesentlich dazu gehörig, nicht blosse Verstärkungsmaschinen, deren höchste Verschiedenheit in nichtigen Werken der Art einzig in der Verschiedenheit des Baues und der Materie der Instrumente liegt, deren Gebrauch von keinem geistigen Ordner zeugt. — Aus ähnlichem, wenn auch nicht gleichem Grunde kann auch selbst Onslow, der seine letzte Symphonie auf ein schon früher gegebenes Quintett baute, bei aller Schönheit, die er noch hineinzutragen verstand, doch nur auf einen Uebergang zur rechten grossen Symphonie Anspruch machen, denn die polyphonische Anlage in der Erfindung fehlt. —

Noch Eins wäre zu bedenken: Soll die Symphonie, die grosse, auf eine Erzählung, auf ein Gedicht gebaut werden? Wir haben sie eine dramatisirte Gefühlsnovelle genannt. Irgend einen Empfindungsinhalt, irgend eine psychologische Entwicklung eines grossartigen, d. i. hier, einer Masse zugleich angehörigen Gefühlsganges, der zu einer Tendenz führt, muss sie haben: ohne dies wären es ja nur nichtssagende Töne. Je mehr nun dieser durch Tonmassen ausgesprochene Empfindungsinhalt der Tonsprache eigenthümlich ist; je lebhafter und geistiger er nur eben in dieser Sprache,

also in jeder andern nur mangelhafter, wiedergegeben werden kann, desto musikgewaltiger ist die Tondichtung, desto höher steht sie eben in dieser Kunst, so wie im Allgemeinen, denn sie gibt etwas in ihrer Sphäre Vollkommenes, was andern in dieser Art nicht möglich ist — und so ergänt sie, selbstständig in ihrem Wesen, den Kunsttypus des Menschenwesens in eigenthümlicher Richtung und Art und schliesst auf diese Weise eine eigene innere Welt auf. — Dergleichen unnaahmliche Meisterwerke gab Haydn, Mozart u. Beethoven. — Da nun aber jeder Gefühlszustand von irgend einem äusserlichen Einfluss hervorgerufen wird, sei es durch Sinnenerscheinung, sei es durch Gedanken: so sind auch nothwendig bestimmte Fälle vorhanden, wo die aus einem Mittelpunkt des unergündeten Lebens hervorbrechenden mannichfaltigen Lichtstrahlen der denkenden, oder wortdichtenden oder plastischformenden Kunstkräfte, oder auch selbst die sinnlichen Erscheinungen der uns umgebenden und erregenden Natur mit dem eigenthümlichen Tonkunstgebiet aneinandergrenzen und sich gegenseitig durchdringen; es sind Fälle vorhanden, wo diese von Aussen her dem Gebiete der Tonkunst zugeführte Anregung nicht blos zündend wirkt, sondern wo das einem andern Lebensbereich entstammte Erregungsbild sich so tief einprägt, dass es Richtschnur, Originalbild wird, welches in die Sprache und das Wesen der Tonkunst übersetzt und so mit einer neuen Glorie umgeben werden soll, ja nach der innersten Vorliebe des Entflammten übertragen werden muss. In solchen Fällen ist es nothwendig, dass das einem fremden Bereiche angehörige Vorbild dem Hörer zu richtiger Verständigung, zur Versetzung in den rechten Standpunkt mitgetheilt werden muss. Etwas der Art bringt uns Beethoven's Eroica und noch mehr seine Pastoralisymphonie; Spohr's Weihe der Töne u. s. w. Diese Beethoven'schen Tongemälde haben aber auch zugleich das Non plus ultra gegeben, sobald die Musik, wie es in Instrumentalwerken sein muss, Hauptsache für sich bleibt und nicht Nebensache werden soll: wogegen Spohr im ersten Satze seiner Tonübersetzung schon etwas aufgenommen und in's Reich der Töne gespielt hat, was, ein Widerspruch in sich, nicht hinein gehört. Auch in solchen Tongemälden muss, längst anerkannt, der Entwicklungsgang des Gefühls das Erste, das Hauptsächliche bleiben und der Anregungstoff nur so weit und ohne grosse Anstren-

gung; weshalb der anregende Gegenstand als den Hörern schon bekannt vorausgesetzt werden muss, vor den innern Sinn treten, als es zur Verständigung und Belebung des musikalischen Empfindungsganges ersprießlich ist. — Wo es darüber hinausgeht (nämlich in Instrumentaldichtungen), macht sich die Musik ohne Noth und ohne Ehre zur untergeordneten Magd, oder zur geschminkten Kockette, oder auch nach Befinden zum Hanswurst, der den Pöbel belustigt. Bis dahin hat sich bis jetzt noch kein Teutscher verlaufen, denn absichtliche Possen sind eine Sache für sich. Wollte man nun darüber hinausgehen und noch mehr Erzählung, wie sie nicht durch Töne, sondern nur durch Beihülfe hinzugefügter Worte möglich ist, unterlegen und folglich Thatsächlich, äusserlich und factisch Zusammenhängendes musikalisch vordringen, so verirrt man sich in's Ungereimte, reißt alle Grenzen nieder u. muthet der Tonkunst Dinge zu, die ihr, als wider ihre Natur laufend, nicht anständig sind und sie lächerlich machen würden, sie das Lächerliche nicht von selbst auf diejenigen zurück, die dergleichen Verkehrtheiten sich erlauben. Was auch in dieser Hinsicht neue Sonderbarkeitsliebhaber ausserhalb unsers Vaterlandes thun mögen, es ist ihre Sache, die uns bis jetzt noch wenig angeht; sie mag sich erst noch bestimmter herausstellen, bevor wir darüber reden. Meteore zerplatzen von selbst, während die Sterne bestehen und die Nacht verklären.

#### RECENSIONEN.

54ster Psalm. Für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen componirt — von E. F. Gaebler. Op. 1. Berlin, bei Bechtold n. Hartje. Part. Pr. 10 Sgr.

Die erste öffentlich bekannt gemachte Arbeit eines Mannes, der sich auf dem Titel einen Schüler des Hrn. C. Karow, Oberlehrers an dem Kön. Waisenhaus u. Seminar zu Bunzlau, nennt. Seine Weiterbildung verdankt er dem Kön. Institute für Kirchenmusik unter Leitung des Hrn. Directors A. W. Bach in Berlin und den musikal. Vorlesungen des Hrn. Prof. Dr. Marx daselbst. Von Berlin aus ist er an die Stelle des vor Kurzem verstorbenen Musikdirectors am Waisenhaus und K. Pädagogium zu Züllichau, des Hrn. Kähler, von dessen Werken wir „Des Lebens Kampf und Frieden“ auzügen, berufen worden. Der vierstimmige

Satz ist leicht ausführbar; das Ganze im ansprechenden, nicht zu hoch geschwungenen, den meisten Hörern werthen Kirchenstyle gehalten, so dass wir dieses nicht breit ausgeführte Werkchen namentlich den Männerchören auf dem Lande und in kleinen Städten bestens empfehlen können. Eine nicht ungewöhnliche, besonders in enger Harmonie oft gebrauchte Freiheit der Stimmenführung, die nur in besondern, im Allgemeinen hier schon wiederholt namhaft gemachten Fällen recht und wirksam ist, nämlich die unisonische oder octavische, nur in einem oder einigen Accorden in den vierstimmigen Satz eingeschaltete Verringerung der harmonischen Stimmen, kommt auch in diesem Werkchen nicht selten vor. Man liest Beispiele davon S. 2, 4, 5, 6 und selbst zum Schlusse des Ganzen.



Warum hat der Componist im zweiten Tenore des ersten Beispiels nicht *gis* liegen gelassen, anstatt *des* unisonisch mit dem ersten Basse fortschreitenden *fis*? — Da alle hierin vorkommenden Fortschreitungen dieser Art mit sehr nahe liegender Umgestaltung einiger Töne oder auch nur eines Tones in den Mittelstimmen sich leicht vollharmonisch ordnen liessen: so scheint daraus hervorzugehen, dass der Verf. diese nur selten zu rechtefertiger Schreibart für zweckmässig und erlaubt hält. Wir überlassen hier diese von uns hinlänglich angedeutete Sache seiner und Anderer Ueberlegung: stehen aber gern mit möglichst kurzer Darstellung des Gegenstandes zu Diensten, wenn noch irgend einige Zweifel über diesen uns völlig klar erscheinenden Punkt obwalten sollten.

Lestocq, *Opéra comique en 4 Actes, paroles de Scribe, Musique de D. F. E. Auber.* Partition réduite av. acc. de Piano. Lestocq, oder Intrigue und Liebe, *Op. in 4 Aufz., für die deutsche Bühne bearb. v. Frhrn. v. Lichtenstein.* Vollständ. Klavierauszug von Joseph Rummel. Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Pr. 16 fl. 12 kr.

Der Text, welcher nach löblicher Gewohnheit dieser thätigen Verlagshandl. französisch u. deutsch

dem Klavierauszuge vorangedruckt wurde, gehört zu den sehr anziehenden Bearbeitungen des vielgewandten Scribe, weloher gewiss den letzten Akt viel eingreifender behandelt haben würde, wenn er nicht in einem unglücklichen Augenblicke das Wörtchen *kömisck* dazu gesetzt hätte, was nicht hierher gehört. Mit Recht hat man es in der deutschen Bearbeitung weggelassen, aber auch dadurch der Sache das Komische vollends genommen, was ihr nur das Beiwörtchen und etwa hin und wieder die Musik selbst im Widerspruche mit der Sache zu leihen vermag. Dann ist des Stoffes für eine Oper zu viel, wenn der letzte Akt im Verhältnis und nach dem Wesen einer Thronerstürmung lebendiger hätte versinnlicht werden sollen. Daraus ist also ein Missgriff seltsamer Art entstanden, der bei aller Gewandtheit des bühnenkundigen Sc. doch zu fühlbar bleibt, als das ihn das leicht Gefällige der Auber'schen Musik decken könnte, so sehr er auch fast überall das französisch Niedliche mit Frappantem zu verknüpfen weiss; worin überhaupt Auber's Geheimnis des Lockenden tanzt und romanzenhaft mit der unterhaltungsüchtigen Menge liebügelt.

Hr. Auber ist sich nun in dieser Weise seit lange so treu geblieben, dass wir kaum etwas Anderes, als eine Verweisung auf seine schon angezeigten Opern nöthig hätten, selbst dann, wenn dieser Lestocq auch nicht schon zwei Mal in unsern Blättern besprochen worden wäre, z. B. S. 180 u. S. 511. Wir setzen noch dazu, dass das Ganze auf der Bühne weniger allgemein unter den Freunden solcher Musik gefallen wird, als manches Einzelne am Klaviere, und dass der Klavierauszug gut verfasst wurde. Den Freunden und Liebhabern Auber's ist daher das Notenbuch bestens zu empfehlen; man kann ihnen sogar versprechen, dass sie hier noch mehr angemessene Unterhaltung finden werden, als in verschiedenen seiner frühern Opern. Die Soldatenchöre und die Finalen werden ihnen keine grosse Mühe machen, einige Solosänge werden artig klingen, und das Quartett des zweiten Aktes: „Des Nordens schlanke Tochter“ wird ganz vorzüglich gefallen. Es kommt auch darin eine besondere und, wenn sie nicht etwa Call in seinen 3- und 4stimmigen Gesellschafsgesängen bereits gehabt haben sollte, ganz neue Genialität vor: zum Anhangen singen nämlich die 4 Stimmen (Lestocq und die drei Frauenzimmer) so treulich durch Zerreißen des Textes vercinnt, dass jede nur eine Sylbe singt und alle Vier

nur eine Melodie geben. Sollte es vielleicht eine feine Anspielung auf die russischen Hörer sein? Man sehe, wie sich die Sache ausnimmt, die dem Componisten selbst so gefiel, dass er sie wiederholte:

Elisabeth. Kä - Eis Iie -

Catharina. und und e - mer

Eudoxia. Bel - te, glüht - he

Lestocq. Frost Schnee treu - im -

heiss, zart - blüht El - sprüht

- lein er - tes - ken

und im und - sen

Blum - Schnee har - Fun -

#### Bartolomeo Campagnoli

verdient als Künstler überhaupt, besonders durch seine vieljährigen, rühmlichen Leistungen in Leipzig, in unsern Bl. ein ehrendes Denkmal. Längst hätten wir ihm diese Pflicht erfüllt, wenn es uns nur gelungen wäre, von seinen letzten Schicksalen sichere Nachrichten zu erlangen. Jetzt erst sind wir im Stande, zu dem bereits anderwärts Erzählten das Mangelnde aus sicherer Quelle hinzuzuthun. Nachdem der für das Glück seiner beiden Töchter besorgte Vater 1818 seine seit 1797 in Leipzig treu und gut verwaltete Stelle eines Concertmeisters niedergelegt hatte, ging er mit seinen beiden Töchtern, der etwa 22jährigen Albertina und der jüngern Gianetta nach Frankfurt a. M., wo beide als Sängerinnen am Theater angestellt wurden. 1820 kamen die Schwestern in gleicher Anstellung nach Hannover und wurden im folgenden Jahre sehr gerühmt: Albertina als Königin der Nacht, Donna Anna etc.; Gianetta, deren Spiel

sich sehr vervollkommnet hatte, als Myrrha, Susanna im Figaro, Donna Elvira u. s. w. Der Beifall hielt aus. 1826 wurde Gianetta, empfohlen von der Herzogin von Cambridge, Schwester der Frau Grossherzogin, in Neustrelitz als erste Sängerin am Hoftheater angestellt, wo sie am 19. Oct. 1826 als Agathe im Freischütz zum ersten Male auftrat. Sie gefiel dem Hofe und dem Publikum. Die älteste Schwester versuchte sich darauf in der Rolle des Sargines mit so wenig Glück, dass sie seitdem nicht wieder auftrat. Die Familie genoss aber einer ausgezeichneten Achtung. Nach kurzer Krankheit starb der Vater am 6. Novbr. 1827 in einem Alter von 76 Jahren und beinahe 2 Monaten (geb. am 10. Septbr. 1751 in Cento bei Bologna). Das ganze Personal der Kapelle und des Theaters begleitete die Leiche bis zu ihrer Ruhestätte auf dem dortigen schönen Kirchhofe, wo die Töchter ihm späterhin ein Denkmal von Gusseisen, mit einer Lyra geziert, setzen liessen. Die Grabstätte ist mit Rosen bepflanzt und wird fortwährend von dortigen Freunden in guter Pflege erhalten. Nach Ablauf des Contracts 1829 zogen beide Schwestern nach Berlin, in der Absicht, sich durch Unterricht in der Musik ihren Unterhalt zu erwerben. Ihre Künstlerlaufbahn hat sich demnach früh geschlossen. —

#### NACHRICHTEN.

##### Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Fortsetzung.)

Indem wir den Artikel „Concerte“ beginnen, kann der Reigen nicht leicht würdiger eröffnet werden, als mit jenen beiden, welche der König unter Wiens Pianisten, Karl Maria von Bocklet, veranstaltete, deren letztes nur die Willfährigkeit eines allgemein ausgesprochenen Wunsches war, um den im crasteren empfangenen Hochgenuss wiederholt zu erneuern. Ein jedes derselben bestand, rückblicklich des accessorischen Bestandtheils, blos aus der einleitenden Overture — von Beethoven aus Coriolan, und jener gewaltigen zur Einweihung der Pester Bühne — nebst einem werthvollen Gesangstücke. Der Concertgeber aber trug Hummel's zwar oft, jedoch schwerlich jemals, wohl nicht einmal von dem Meister selbst in solch' gediegener Vollkommenheit gehörte Concerte in H. u. Amoll vor. Der höchste Glanz einer in technischer Hin-

sicht alles erschöpfenden Ausführung trat hier in den Schatten zurück, ja entschwand beinahe in Nichts gegen jenen intellectuellen Standpunkt, von welchem der Meister den poetischen Geist dieser Tondichtungen auffasste und in ein wunderrames, leider nur momentanes Klangleben zauberte; mit einem prädominirenden Uebergewicht geistiger Macht und Vollkommenheit über die äussere Form und mechanische Kunst, welches eben, nach einer bei dieser Veranlassung sehr richtig ausgesprochenen Bemerkung, die Rangstufe entscheidend bezeichnet, die, vielleicht unter allen lebenden Klaviervirtuosen, Bocklet vorzugsweise einzunehmen berechtigt sein dürfte. Den herrlichen Schlussstein dieser Kunstausstellungen, worin wenige Tacte für einen ganzen, langweiligen italienischen Opern-Abend zu entschädigen vermochten, bildete jedesmal eine freie Phantasie über gegebene Thema's, aus denen der Improvisator immer Motive seines Lieblings, des ihm wahlverwandten Beethovens, wie z. B. das himmlische Motiv des Andante der Adur-Symphonie, sich erkohr. Mit welchem eminenten Meisterschaft er aber nunmehr sein Material bearbeitete, dies lässt mit Worten sich nicht beschreiben. Stets trat der Hauptgedanke klar vernehmlich und obiegend hervor, doch immerdar anders geformt und gestaltet, jetzt durch überraschende Modulationen verjüngt und mit einem Reichthum von Figuren und Bravourpassagen geschmückt, nie dem Schlendrian des alltäglichen Variationentypus huldigend, ein fortwährendes Wechselspiel von Neuheit u. Originalität, alles im reinsten Flusse, schön geordnet u. zusammenhängend, wie aus einem Füllhorn strömend, so abgerundet und zu einem genialen Ganzen verschmolzen, als ob des Augenblickes Eingebungen die gereiften Früchte eines wohlüberlegten Kunststudiums wären. Bocklet, vom schaffenden Geiste erfasst, der Gegenwart entrückt und versunken in die Gebilde seiner kühnen Phantasie, improvisirte ungewöhnlich lange; allein dem entzückten Hörer dünkten es nur beseligende Minuten; des Stegreif-Dichters Begeisterung ging auch auf ihn über, und kaum lag es im Bereich der Möglichkeit, den aufgeregten Enthusiasmus noch bis zum aushallenden Schlussaccord zu zügeln. Ein dreimaliges Fuora-Rufen war hier ein wahrhaft ehrender Tribut, einstimmig dargebracht dem ausserordentlichen Talente des seltenen, durch anspruchslose Bescheidenheit doppelt liebenswürdigen Künstlers. —

Mehrfach Interessantes boten die Concerte der Herren Mayseder, Merk, Lewy und Jansa. Die ersten beiden wirkten wieder, wie sie es stets zu halten pflegen, gemeinschaftlich, und wetteiferten um die Palme in einem Sextet (Es dur), Violoncellconcertino, neuem Trio, worin der Pianist Thalberg das dritte Kleeblatt bildete, und in einem nach Lafont arrangirten Doppelconcerte. Der rauschend gependete Beifall stand im reinsten Einklang mit dem vollendet Geleisteten. — Hr. Professor Lewy spielte mit bekannter Kunstfertigkeit zuerst Concertantvariationen für Waldhorn und Pianoforte, von Lachner componirt, wobei ihn sein ältester Sohn Karl begleitete, der bereits solche Fortschritte gemacht hat, dass uns in dem 14jährigen Jüngling ein tüchtiger Klavierist zu erwachsen verspricht. Derselbe wirkte auch in dem Divertimento mit, worin sein Bräuderlein Eduard, der erst 6 Sommer zählt, die zweite Hornpartie ausführte und das chromatische Instrument so gewandt und sicher behandelte, dass ihm allgemeine Bewunderung nicht entgegen konnte. Dem Vater ist Glück zu wünschen, der in einem so hoffnungsvollen Sprossen einen ebenbürtigen Kunstgefährten sich herabbildet! Ein neues Lied von Kreutzer, gesungen von Hrn. Tietze, verschaffte unserm Lewy abermals Gelegenheit, den ganzen Zauber seines gefühl- und seelenvollen Vortrags zu entwickeln. Das grosse Geheimniss, der Stimme innig sich anzuschmiegen und mit ihr gleichsam in Eins zu zerfliessen, hat, wie vielleicht Wenigen nur, im vollkommensten Grade sich ihm erschlossen. — Der k. k. Hofkapellist, Hr. Jansa, welchen die Residenz in die Reihe ihrer vorzüglichen Violinvirtuosen setzt, gab ein Solo- nebst einem Quatuor-Concert zum Besten, von ihm selbst für 2 obligate Violinen, Viola und Violoncell mit Orchester-Accompagnement componirt, wobei er an den Herren Proch, Holz u. Linke ausgewählter Secundanten sich erfreuen konnte. Die von Thalberg zum ersten Male öffentlich vorgetragen Piano- und Caprice drängte alle Andere zurück in den Schatten und electrisirte das gesammte Auditorium. — In dem Abschieds-Concerte der Dem. Francilla Pixis lernten wir erst dieser vielversprechenden Kunstjüngerin eigenthümliche Sphäre kennen. Diese ist das einfache, gemüthliche Lied, und Beweise dafür lieferten der Bolero von Deszauer: „Le Retour des promis“ und die Variationen ihres Pflagevaters über die schwäbische Nationalmelodie: „Jetzt geh i ans Brünnele“. — Wir

wissen die gebildete Kunstjüngerin in Arien von Mercadante und Bellini nach Gebühr zu schätzen; aber der naturgetreue Ausdruck, die naive Herzenssprache läuft jenen den Rang ab; sie bestechen zwar nicht die Sinne, stimmen dafür zum Mitleid und reissen hin durch der Wahrheit Allgewalt.  
(Beschluss folgt.)

*Fortsetzung und Schluss der Karneval- und Fastenopern in Italien u. s. w.*

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

*Arezzo* (Teatro Petrarca). Der Präsident unserer Accademia Filarmonica, der Clarinettist Polastri, brachte diesen Karneval ein ziemlich gutes Orchester zusammen, welches in diesem unlangt erbauten niedlichen, dem unsterblichen Landmanne gewidmeten Theater unter der Leitung des bekannten Petri-Zamboni dem in der Hauptstadt keinesweges nachstand. Die gegebenen Opern waren: Norma, Otello (beide verstümmelt und mit eingelegten Stücken) und Chiara di Rosenberg. Sänger: die Baglioli, die Lanzi, ein neuer Tenor, Namens Angelo Cavalli mit schöner Stimme, und der Bassist Ceconi mit schwacher Stimme, aber guter Sänger, wie seine ganze Familie. Die erste Oper zog wenig an, auch der Musik wegen; besser ging es in beiden folgenden. In der Chiara machte der Buffo Pietro Bornandini den Michelotto.

*Sienu* (Teatro de' Rinnovati). Der etwas pomphaft abgefasste Cartellone unserer Karnevalstagnone war ein Parturium montes, nasetur ridiculus mus. Anfänglich sang eine exotische Prima Donna, Namens Laura d'Albyn in der Chiara di Rosenberg, die sich nicht übel auf der Scene ausnimmt. Der Tenor Ferrari war so frei, manches fremde Zeug in die Oper einzuschwärzen, womit man unzufrieden war. Der Buffo Vaccani ist bekannt, und der unbekante Bassist Camillo Parodi muss noch manches studiren. Somit wurde weder die Chiara, noch der nachher gegebene Guglielmo Tell, worin die Altistin Sudetti sang, vortrefflich gegeben.

*Pisa* (Teatro de' Costanti). Hier abermals die Norma. Haupttätze, der Bassist Biondini!

*Livorno* (Teatro degli Arvalorati). Ein fast drei Ellen langer und anderthalb Ellen breiter Cartellone, zu Deutsch Theater-Stagnone-Zettel, aber in der That eine merkwürdige Karnevals-Stagnone.

Ergo: Giuseppina Garcia Ruiz und Geltrude Berti, Prime Donne Soprani; Clorinda Corradi Pantanelli, Primo Musico; Eiliodoro Bianchi (vortrefflich, aber alt), und Lorenzo Salvi, Primi Tenori; Stanislao Prò und Giuseppe Verzoni, Bassisten; altro Primo Contralto, Clorinda Filippi, sodann die Secundärsänger und die zu gebenden Spectakel.

In diesem, wie überhaupt in allen heutigen Cartellon und selbst Cartelli (täglichen Theaterzetteln) gibt's dermalen eine Menge Worte mit grossen Buchstaben geschrieben, die sie sonst nie hatten, wie z. B. Chiave (Schlüssel), Sera (Abend), Teatrale (theatralisch) u. s. w. Kündigt jetzt ein Sänger oder Sängerin eine Benefice-Vorstellung an, so schreiben sie zuweilen ihre Person: Egli (er), Ella (sie) ebenfalls mit grossen Buchstaben, und hierin sind sie nicht so sehr zu tadeln, wie es ein Graf sogar öffentlich im Druck that, denn ein Künstler ist doch wahrhaftig auch etwas, und was wäre die Welt ohne Musik? ...

Nun zu den Vorstellungen. Der Stephanstag eröffnete die Stagione mit Pacini's Crociati in Tolmaide. Salvi erhielt Beifall in der Introduction, vorzüglich mit einer eingelegten Cabalette; da aber der Bassist Prò unpässlich war, ging die ganze Oper nicht am Besten. Bald darauf, am 10. Januar, wurden Generali's Baccanali di Roma gegeben, worin, Salvi ausgenommen, alle benannte Künstler sangen und eine glänzende Aufnahme fanden. Bianchi war im ersten Acte nicht ganz bei Stimme, desto mehr aber im zweiten Act und in den folgenden Vorstellungen. Das hiesige Publikum, welches den Nestor der heutigen vorzüglichen Tenore seit 5 Jahren nicht gesehen hatte, empfing ihn mit geräuschvollem Beifall und rief ihn während der Vorstellung 5mal auf die Scene. Besonderes Lob verdienen die Damen Garcia Ruiz und Corradi Pantanelli, welche mit dem Veteran ein treffliches Kleeblatt bildeten. Den 31. Jan. ging endlich die Sonnambula in die Scene, worin die Garcia und der benannte von hier gebürtige Tenor Salvi am meisten beklatscht wurden.

**Florenz.** (Teatro della Pergola). Die Corilla Lucii, welche die Palazzesi (Ninetta in der Gazza ladra) ersetzte, fuhr fort zu gefallen. Das übrige Sängerpersonaal (der Tenor Scavarda und die Bassisten Facchini, Galante u. Ambrosi) wurde durch andere

Individuen verstärkt und Herault's Zampa gegeben, dessen Musik hier im Allgemeinen wenig anzog; doch machte der Tenor Scavarda, über welchen in der Gazza ladra ein Unglücksstern verhängt war, mit seiner Barcarola Furor. Nun kam die Talestri Fontana aus Mailand an, mit ihr engargirte man die von hier gebürtige Altistin Teresa Cecroui und gab am 6. Februar Vaccaj's Oper Zadig ed Astarte, zu deren sehr guter Aufnahme benannte Künstlerinnen und Hr. Ambrosi vorzüglich beigetragen haben. Und damit die Norma ja nicht ausbleibe, wurde auch sie am 15. März, versteht sich mit vielem Beifall gegeben. Die Blasis machte die Norma, Dem. De Rossi die Adalgisa, Hr. Mori (von der hiesigen Hofkapelle) den Polione und Hr. Jourdan (s. Vicenza) den Oroveso.

(Teatro Goldoni.) Eine eben nicht auserlesene Sängergesellschaft gab Mozart's Don Juan mit vielem Glücke. Die Besten waren: Donna Anna (Mattei), Zerlina (Macchi), D. Giovanni (Dossi), Leporello (Torri, Alberto, der bravste). Die Oper machte einen Monat hindurch täglich volle Theater. Die darauf gegebene Chiara di Rosenberg fand eine ähnlich gute Aufnahme einen Monat nachher; in dieser Oper componirte der Maestro Neucini ein neues Duett für die Mattei und Macchi, das seine beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte.

**Lucca** (Teatro Pantera). Hat die Sängerin Vial nebst dem Buffo Cavalli diesen Karneval den meisten Beifall hier eingeerntet, so erwarb sich die Altistin Angelini Dossi (Gattin des unter der Rubrik Florenz angezeigten Carlo Dossi — D. Giovanni) u. der Bassist Ambrosini ebenfalls die Gunst des Publikums, Erstere besonders ihrer schönen Stimme wegen. Der Vial wünschte man eine deutlichere Aussprache, ohne zu bedenken, dass gar viele einheimische applaudirte Sänger dieselbe noch weit ärger haben. Der Tenor Pompejano war immer etwas unwohl, weswegen manches Stück in der zuerst gegebenen Chiara di Rosenberg weglieb, wofür die Vial das Rondo aus der Zelmira sang und Furor machte. Im Elisir d'amore wurde der Beifall stärker, im Scaramuccia am stärksten; in beiden letzten Opern erholte sich auch der Tenor und alle Sänger wurden oft auf die Scene gerufen.

(Fortsetzung folgt.)



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2<sup>ten</sup> September.N<sup>o</sup>. 35.

1835.

*Musikalische Topographie von Eisleben.*

Der Rector, Joh. Lebrecht Müller, geb. zu Eisleben am 1. März 1781, verwaltet seit 1807 an der St. Annenkirche die Geschäfte des eingezogenen Cantor- u. Organistendienstes, führt auch daselbst die jährlich bestimmten Kirchenmusiken auf.

Joh. Matthias Gustav Mönch, Dr. der Philos. u. Oberlehrer am K. Gymnasium, verwaltet das Nebenamt eines Cantors u. Musikdir. zu St. Andree. Geb. zu Erfurt am 5. Jan. 1799, in der Musik unterrichtet von G. Fischer u. J. Müller in seiner Vaterstadt, studirte er zu Halle und erhielt seine dortige Anstellung 1821.

An der St. Petrikirche wurden 1789 die früher getrennten Aemter eines Cantors und Organisten in der Person des Hrn. Döring vereinigt. Ihm folgte 1809 Albanus, diesem, auf das Land versetzt, 1817 Fuhrmann, welchem wegen Schwerhörigkeit 1829 Karnstedt substituirt wurde. Alle diese Kirchendiener waren zugleich Gymnasial-Lehrer. Lange schon hatte es im Sinne des Consistoriums zu Magdeburg gelegen, die Kirchenämter von den Lehrstellen zu trennen, was bei der Versetzung des Hrn. Karnstedt an die Dr. Lutherschule und das damit verbundene Seminar ins Werk gerichtet wurde. Ihm wurden die Kirchengeschäfte übertragen mit einer Vergütung von 50 Thlr., wofür noch 2 Singstunden dem Chore wöchentlich zu halten sind. Accidencien etwa noch 20 Thlr. —

An der St. Andreaskirche ist seit 1809 Organist Heinr. Christian Karl Güntersberg, geb. zu Rossla d. 5. März 1772.

Die Gesellschaft der Stadtmusiker u. die Bergmusiker verdienen Beifall. Der Singverein ist noch im Werden. Die hiesigen Seminaristen erhalten von dem Hrn. Schuldirector Klingenstein Unterricht im Orgelspiel und im Generalbass.

*Musikalische Topographie von Gera und der Umgegend.*

An dem Gymnasium und der Hauptkirche steht als Musikdir. der jedesmalige Cantor. Hier war bis vor 50 Jahren ein Mann angestellt, der es nicht verdiente, von der musik. Welt vergessen worden zu sein, der Cantor *Gruner*, welcher durch Qualität und Quantität seiner Compositionen sich auszeichnete und dem Geschmacke seiner Zeit voraueilte. Besonders sind seine mit figurirtem Orchester geschriebenen Choräle von grosser Wirkung. Sein Nachfolger war C. Gottfr. Seifarth, gewesener Thomaner. Noch zu dessen Lebzeiten wurde seit Michaelis 1815 J. Gottlieb Längel eingesetzt, geb. d. 15. Dec. 1777 zu Flösberg bei Borna. 1800 — 1812 war er Cantor in Weida und bis 1815 in Eisenberg. Er setzte hier einen aus 30 Mitgliedern bestehenden Figural- und einen aus 12 — 15 Mann bestehenden Choral-singchor aus Gymnasiasten und Seminaristen zusammen, welche Beide alle Gesangsmusik in Kirchen und Schulen verwalten. Den Seminaristen ertheilt er musikal. Unterricht. Auch in allen andern Schulen wird Gesangunterricht ertheilt. An der Trinitätskirche ist ein Präcentor angestellt.

Organist der Stadtkirche ist Frdr. Aug. Helfer, geb. d. 2. Aug. 1800 in Weissensee, wo sein Vater Stadtschullehrer war. Er ist Fischers Schüler im Orgelspiel, gründlich und fertig. Seit 1822 war er Organist in Lobenstein und seit 1831 in Gera. — An der Trinitätskirche und im Zucht-n. Waisenhaus versieht das Orgelspiel der Orgelausbesserer Böhme.

Hofcantor und Lehrer an der Landschule ist Chr. Frdr. Traugott Seifarth, geb. d. 17. März 1793 zu Gera, angestellt 1814.

Stadtmusikus ist Karl Wilh. Lindner, geb. d. 2. Juli 1789 zu Lobenstein, wo sein Vater

Stadtmusikus war, hier angestellt 1814. Er ist verpflichtet, 8 tüchtige Gehülfen und 6 brauchbare Lehrlinge zu halten, mit welchen er unter Beihülfe vieler Dilettanten im Winterhalbjahre jeden Freitag öffentliche Concerte gibt, wo auch Symphonien aufgeführt werden. Des Sommers Harmoniemusik in Gärten.

Ausserdem werden vom Cantor Hrn. Lägél mehre grosse Musikaufführungen veranstaltet, z. B. seit 6 Jahren am Charfreitage ein ganzes Passionsoratorium.

Vor 16 Jahren wurde an der Stelle des alten herrschaftl. Theaters, welches den Forderungen der Zeit und der Einwohnerzahl nicht mehr genügte, auf Actien ein recht hübsches neues Theater für etwa 9000 Thlr. erbaut, das aber, nachdem die Inhaber der Actien ihre Ansprüche aufgaben, eben jetzt von den Fürsten wieder angekauft wurde für 5000 Thlr., als der darauf haftenden Schuldenlast. Herumreisende Gesellschaften spielen hier auch Opern. Seit einigen Jahren ist zum Bedauern keine ausgezeichnete Gesellschaft hier gewesen, da die Liebe für Opern grösser, als für Kirchenmusik ist.

Die Tochter des Hrn. Cantor Lägél, Fräuf. Elvira, ist eine ausgezeichnete Gesangdilettantin, die bereits in öffentlichen Blättern, auch in den unsern, besprochen worden ist. An Fertigkeit und Vortrag hat sie noch gewonnen, wirkt fortwährend gern und unentgeltlich in grössern Musikleistungen mit, zieht aber der eigentlichen Künstlerlaufbahn ein still bürgerliches Leben vor.

Der Singverein besteht aus 100 bis 120 Mitgliedern, Damen und Herren der Stadt und Gymnasiasten, als Ehrenmitgliedern. Jede Woche eine regelmässige Uebung. Dem Vorstande steht Lägél rathend zur Seite. Der Verein unterstützt auch die Kirchenmusik.

Das musikal. Kränzchen hat neben der Musik auch anderweitige Unterhaltung zum Zwecke.

Verfertiger von Flügel- u. tafelförmigen Pianoforten gibt es hier 5, unter denen Brand, Friedrici u. Grosse die vorzüglichsten sind. Die Kunsthandlung Illgen verkauft und verleiht Musikalien. Die Bornscheinsche Steindruckerei hat auch angefangen, Musikstücke zu lithographiren.

Im Ganzen wird sehr viel Musik getrieben. Dabei fehlt es nicht ganz an tüchtigen Dilettanten auf dem Piabof. und andern Instrumenten. Oben an stehen der Landgerichtsactuar Hr. Fournes als

tüchtiger Klavierspieler und der Steuerkassirer Hr. Eckardt als fertiger Flölist. Ein nicht geringes Verdienst erwarb sich der Advocat u. Actuar Hr. Engelhardt, ein Schüler Queisers, dadurch, dass er ein vollständiges Chor Posaunenbläser bildete. Möge er nicht ermüden.

In der Umgegend muss zuerst genannt werden als ausgezeichnete Pianofortespieler und eifrigster Freund der Tonkunst der Freiherr v. Haugk auf Silbitz, ein Mann, der seine griechischen und lateinischen Klassiker liest und überhaupt in Wissenschaft u. Kunst fortlebt. Noch in seinem 40. J. fing er an, für sich, nach guten Schulen, Violine u. dann Violoucell zu lernen, und spielt die schwierigsten Quartetten, auch wohl Concerte; jeden Sonnabend Nachmittag ist Musikunterhaltung. Kein ausgezeichnetes praktisches und theoretisches Werk sucht man umsonst in seiner Bibliothek.

Mehre Landeschullehrer im Fürstenthum Gera haben sich kleine Singvereine gebildet aus Landleuten und Schulknaben, mit welchen sie an Festtagen ihnen angemessene Musikstücke in den Kirchen recht gut ausführen.

#### RECENSIONEN.

*La Prison d'Edinbourg, Opéra comique en trois Actes, paroles de MM. Scribe et Planard, Musique de Mr. Carafa. — Der Kerker von Edinbourg, romantische Oper in 3 Aufzügen, nach dem Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Musik von Carafa. Vollständiger Klavierauszug von Joseph Rummel. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Preis 14 Fl. 24 Kr.*

Die Overture ist ein Klingstück. Die Unterhaltung hat zwischendurch, besonders im Bauernchor, hübsche Blicke in bessere hesperische Tage, im Allgemeinen von der Gegenwart so fest umklammert, dass man wohl glauben kann, es werde der Gegenwart gefallen. Der erste Akt wird der Mehrzahl, die in fremden Zungen sprechend sich einzig für gebildet halten darf, effectuiren, wenn Sara den Wahnsinn mit hübscher Gestalt u. kehlfertigem Gesange so romantisch verbindet, als es nach Walter Scott's verwandelter Erzählung geschehen soll. Das Ganze ist übrigens eine neumodiach leichte italienische Musik mit einigen französischen Anklängen vermischt und am gewählten Orte mit

gottlosen Modulationen, die entweder an die Sara erinnern, oder an die Zeit, die zur Sara geworden ist. Das Finale des ersten Actes ist in der Hinsicht gut genug. Im zweiten Akt singen der Herzog und die Unterthanen ein Bischen sehr langweilig und auch lange. Dennoch ist es wahr, diese Oper gehört immerhin zu den besten des Hrn. Carafa. Wem er also sonst gefallen hat, dem wird er in dieser Arbeit um so mehr gefallen. Nur muß man uns ein Eingehen in die Einzelheiten dieser Oper nicht zu; es wäre wirklich unnütz, sowohl der Sache, als des Componisten wegen, dessen Weise unsern Lesern aus frühern Schilderungen früherer Opern und auch der vorliegenden hinlänglich bekannt ist. Zum Schluss haben wir den Liebhabern noch anzuzeigen, dass sie die vollständige Partitur, Orchester-Stimmen und deutsches Textbuch in schönem correcten Druck von derselben sehr thätigen Verlags-handlung erlangen können. Die wenigen Druckfehler des Klavierauszugs sind leicht zu verbessern.

*Don Juan, Oper von W. A. Mozart.* Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von Jul. André. Italienischer u. deutscher Text. Offenbach a. M., bei Joh. André. Ladenpreis 5 Thlr. 12 Gr.

Der Herausgeber versichert in der Vorrede, dass er im alleinigen Besitz der eigenhändig niedergeschriebenen Original-Partitur Mozarts ist, nach weleher dieser Auszug gefertigt wurde und fährt fort: „Es genießt dieser Klavierauszug auch den wesentlichen Vortheil, dass dessen literarischer Theil von einem mit der italienischen u. deutschen Dichtkunst genau vertrauten Manne verbessert wurde, was um so nöthiger erschien, als durch die Länge der Zeit und die vielen Versionen, die von dieser Oper gemacht wurden, sich in verschiedenen Ausgaben mehrere Fehler und manches ganz Fremdartige eingeschlichen hatten. Man hat die größte Sorgfalt darauf verwendet, diese Oper getreu nach dem Original in einem Klavierauszuge wiederzugeben, der, wie man hofft, dem musikalischen Publikum in jeder Hinsicht willkommen sein werde.“

Die Oper ist es wohl werth, dass man sie in verschiedenen Ausgaben besitzt, und eine Vergleichung der Lesarten wird den Musikfreunden höchst unterhaltende Beschäftigung gewähren. Willkommener noch würden die Veränderungen der Partitur sein, wenn sie bruchstückweise in einem eignen

Buche angezeigt würden. Denn die ganze Partitur ist bereits mit allen eingelegten Sätzen gedruckt. Die meisten Liebhaber und fast alle Musikkenner besitzen sie und werden demnach wohl gern die Veränderungen nach Mozarts eigener Handschrift, aber schwerlich so gern die ganze Partitur wieder kaufen, um der Veränderungen willen, die vielleicht auf wenigen Bogen ihnen mitgetheilt werden könnten. — Gleich die Ouverture ist offenbar nach der Partitur ausgezogen worden, anfangs voller, in der Folge aber auch wieder einfacher. Einige Varianten sind da, allein nicht so bedeutend, dass sie dem Hörer sehr auffallen würden; dem Spieler hingegen wird Manches weit eher unbequem vorkommen. Wir würden diese Veränderungen mit Worten bezeichnen, wenn das dem Leser etwas helfen könnte; in solchen Dingen muss Jeder, der daran Vergnügen findet, selbst zusehen. — Ob aber Sänger u. Spieler, die durch langen Gebrauch der allgemein bekannten und beliebten Auszüge das Gewohnte lieb gewonnen, sich gern dergleichen Abweichungen, wenn sie auch nur in veränderten Stellungen bestehen, aneignen wollen, ist eine andere Frage, die nach anderweitigen Erfahrungen der Art weit mehr zu verneinen, als zu bejahen sein möchte. Dann wäre es auch wohl noch die Frage, ob Mozart selbst nicht später in Einigem kleine Veränderungen vorgenommen habe und folglich das bisher Gewohnte viel mehr nach seinem Willen ist, als das, was er in seiner ersten Handschrift gab. Das scheint uns nicht unwichtig. — Dennoch wird die Originalhandschrift dieses Meisterwerkes unsers Meisters sehr beachtenswerth für den Kenner bleiben, sogar dann, wenn auch Manches nicht in Gebrauch kommen sollte. — Auch im italienischen Text zeigen sich zuweilen Varianten. Von dem Verhältnisse der neuen Uebertragung zur gewohnten wollen wir ein Beispiel gleich mit der 1. Nummer geben. 1 soll die gewohnte, 2 die neuere Uebersetzung bezeichnen.

| 1.   | 2.   |
|--|--|
| Keine Ruh' bei Tag und Nacht,<br>Nichts, was mir Vergnügen<br>macht,                                       | Keine Ruh' bei Tag und Nacht,<br>Nichts, was mir Vergnügen<br>macht,                                     |
| Wenig Geld bei Saus und Braus;<br>Ei, das halt' ein Andre'r aus!<br>Kann ja selbst den Herren ma-<br>chen, | Schmale Kost und wenig Geld,<br>Das ertrage, wem's gefällt!<br>Ich kann selbst den Herrn wohl<br>machen, |
| Will nicht länger Diener sein!;<br>Sie, mein Herr, Sie können la-<br>chen;                                 | Will nicht länger Diener sein!<br>O der Herr da hat gut lachen,  |

|  |   |
|--|---|
| Wenn Sie d'rin sich divertiren,<br>Muss ich, Schildwacht, hier erfrieren.<br>Kann ja selbst den Herren machen,<br>Will nicht länger Diener sein.<br>Doch was gibt's? ich höre kommen.<br>Husch in's Winkelchen hinein. | Wenn er töndelt bei den Schönen,<br>Muss ich hier die Schildwacht machen.<br>Ich kann selbst den Herrn wohl machen,<br>Will nicht länger Diener sein.<br>Doch mich deucht, ich höre Leute,<br>Fort, damit mich Niemand sieht. |
|--|---|

Das darauf folgende hat ähnliche Veränderungen. Wir wollen nur noch, ohne es bis jetzt verglichen zu haben, das Champagnerlied wählen, weil wir in diesem manche Aenderung in der Uebersetzung zu finden hoffen, die sich bemerkbarer machen könnte.

|   |   |
|---|---|
| 1.  | 2.  |
| Öffnet die Keller!<br>Wein soll man geben!<br>Dann wird's ein Leben,<br>Herrlich und frei,<br>Artige Mädchen<br>Führt du mir leise,<br>Nach deiner Weise,<br>Zum Tasse herbei!<br>Hier hat die Freundlichkeit<br>Einzig den Vorrang.<br>Englisch und Steyrisch,<br>Schwäbisch und Bairisch,<br>Fröhliches Ländern<br>Und Menuet<br>Tanzt ihr im bunten<br>Gewirr' umher!<br>Unter dem Toben<br>Führt ich im Trüben,<br>Führt mein Liebchen,<br>Trotz Weh und Ach!<br>In's Schlafgemach.<br>Blond' und Brünetten,<br>D'rauf will ich wetten,<br>Zählt mein Register<br>Morgen noch mehr. | Treibt der Champagner<br>Das Blut erst im Kreise,<br>Dann gibt's ein Leben,<br>Herrlich und hehr!<br>Artige Mädchen<br>Führt du mir leise,<br>Um du sie findest,<br>Zum Tasse dsher.<br>Hier gilt, ihr Damen,<br>Kein Rang, kein Namen!<br>Was ihr verlangt,<br>Tanz aller Arten,<br>Hoper und Walzer,<br>Ländler, Menuet,<br>Nach allen Weisen<br>Wird hier getanzt.<br>Ich unterdessen,<br>Nach alter Weise,<br>Führt mein Liebchen,<br>Trotz Strüben und Ach,<br>In's Seitengemach.<br>Blonde, Brünetten,<br>D'rauf will ich wetten,<br>Zählt mein Register<br>Morgen noch mehr. |

Der Leser wird aus diesen Beispielen sein Urtheil über die Verschiedenheit der Uebersetzungen sich selbst bilden. Wir geben der neuen nicht überall den Vorzug, selbst nicht überall, wenn wir auch nicht an bequemen Gesang denken wollten. Uebrigens enthält der Klavirauszug nach Mozart's Handschrift gerade dieselben Musiknummern, nicht mehr, nicht weniger. Elvirens Recitativ und Arie: „Mi tradi quell' alma ingrata“ ist im ersten Akt No. 5 —; Ho capito, si, Signor (Hab's verstanden) No. 7, — und No. 12: Dalla sua pace, nach der gewöhnlichen Verteilung: „Ein Band

der Freundschaft“ u. s. f., nach der vor uns liegenden: „Ja ihre Ruhe ist auch die meine“ etc. — Nur bei dem Duett zwischen Leporello u. Zerlina hat Mozart nicht angegeben, wo es in der Oper angebracht werden soll. Es steht daher auch hier am Ende des Klavirauszuges, als Anhang. Die musikalischen Varianten sind zum Glück nicht von Wichtigkeit.

### Musikfeste.

Das niederrheinische Musikfest ist in diesem Jahre zu Köln gefeiert worden au Pfingsten, wie in der Regel, unter Direction des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Händel's Oratorium Salomon wurde nach der Originalpartitur mit Orchester u. Orgel gegeben, was damals zur Verstärkung des Orchesters zu geschehen pflegte. Die Wirkung war grossartig. Die übrigen Aufführungen waren: Beethoven's Festouverture in C und die Symphonie in F; Weber's Overture zur Euryanthe; Morgen- gesang von Milton, componirt von Reichardt, und eine noch ungedruckte Hymne von Cherubini. Von Mitwirkenden u. Ohrenzeugen hörten wir von den Aufführungen das Rühmlichste.

In Helsingfors veranstaltete der dortige Musikdirector Pocius am Charfreitage eine sehr gelungene, starkbesetzte Aufführung der „vier letzten Dinge“ von Louis Spohr. Die Seltenheit solcher Aufführungen und die Vereinigung der Künstler und Dilettanten der Stadt wirkten unter trefflicher Leitung der ausgezeichneten Musik eine allgemeine Rührung. Man wünschte das Werk von Neuem zu hören und kam überein, es am nächsten Sonntage zu wiederholen. Die Einnahme am Charfreitage wurde zum Besten der Waisenschule verwendet, welche hier vor Kurzem unter Aufsicht einiger menschenfreundlichen Damen und des Prof. Dr. Crohus gegründet wurde.

In Heidelberg wurde am 15. Mai zum Namenstage I. K. Hoheit, der Frau Grossherzogin Sophie von einem 480 Personen starken Verein aus verschiedenen Städten unter Leitung des Hrn. Musikdir. Kreuzer Händel's Alexanderfest u. s. w. auf dem Schlossberge zum Ergötzen einer sehr zahlreichen Versammlung schön aufgeführt. Auch die übrigen Veranstaltungen waren fürsüchlich und erfüllten alle Anwesende mit Freude.

Im Juli wurde unter der Leitung des Hrn. Rectors Brätigam aus Lucka, wie voriges Jahr in

Zeit, von mehren Männergesang-Vereinen ein Musikfest in Altenburg veranstaltet, an welchem die anwesenden Componisten ihre meist neuen Werke in Person dirigirten. Das Vorzüglichste war ein Gloria aus einer ungedruckten Messe von C. G. Müller, Musikdir. der Euterpe in Leipzig.

Auch in Mainz wurde ein Musikfest zum Andenken Gutenbergs, des Erfinders der Buchdruckerkunst, veranstaltet, wo unter Anderm das Oratorium v. C. Löwe „Die eherne Schlange“ bestimmt worden war. Der Componist, der auf einer Reise nach dem Rhein begriffen war, wollte dort sein Werk mindestens mit den Sängern probiren, da ihm die Zeit wohl kaum erlaubt, es selbst bei der Aufführung zu dirigiren. Er war nämlich beim Musikfeste in *Jena* bethätigt, welches am 15. Aug. Vormittags 10 Uhr in der Stadtkirche gehalten wurde. Der Sängerverein, meist aus Dilettanten bestehend, war dieses Jahr etwa um 50 Mitglieder schwächer. Die Orgel war verbessert und das Spiel des Hrn. Org. C. G. Becker aus Leipzig wurde sehr gut aufgenommen; er hatte die Ehre, den grossherzogl. Prinzen von Weimar und dem Kön. preuss. Prinzen Karl vorgestellt zu werden. Unter den 6 Gesangstücken gingen am Besten: Motette von B. Klein: „Wer kann recht erheben Deines Namens Ruhim“ und Löwe's Oratorium: „Die Apostel zu Philippi“. Allein ein unglückselger Zufall hatte gleich nach dem Eigangschoral die Stimmung der Sänger und der Hörer nicht erhoben; eine von jenen Kleinigkeiten, an denen schon manches Grosse scheiterte. Beim Psalm von Klopstock: „Um Erden wandeln Monden“, comp. v. Chordir. Haeser, waren die Stimmen nicht alle vertheilt worden. Er begann, es entstanden Lücken und Leeren, aus denen nothwendig andere Uebel, als unsicherer Einsatz u. s. w., hervorgehen mussten. Ueber die Composition lässt sich also gar nicht urtheilen und den Sängern kann gerechter Weise auch nichts zur Last gelegt werden. Ein störender Unfall, von leichter Sicherheit geboren, trieb sein neckendes Spiel.

#### NACHRICHTEN.


*London*, im August 1835. Freilich haben Sie Recht, lieber Freund, wenn Sie jetzt, am Ende unserer Saison, musikalische Berichte von mir erwarten. Sie kennen mich, den Müssigen, wie ich


die fremden Zugvögel umschwärme, die uns der Mai zuführt, wie ich mich bei ihnen einniste, wie ich die Kunst im Künstler liebe. Sie wollen, ich soll Ihnen die Sonnen und Sterne bis herab zu den kleinen Sternchen nennen, die hier geflasamt oder auch nur bescheiden geflickert haben — ganz recht, lieber Freund, dazu aber gehört auch eine Kenntniss unsers Publikums, das gar oft, und zwar ungerechter Weise, Diesen zur Sonne erhebt, während es Jenen in der Dunkelheit schmachten lässt. Was den Sie z. B. von unserm Adel, von unserer eleganten Welt, die eine ganze Saison hindurch mit bewundernswürdiger Genügsamkeit an einem Gericht Bellini zehrt, einen Trunk Donizetti'sch klaren Wassers dazu? — Damit lässt man sich wöchentlich 5mal in seiner Loge in der ital. Oper und öfter noch in den gedrängt vollen Soiréen abspelen, und wohl dem Künstler, der es versteht, sein Concert mit dieser Lieblingspeise zu würzen! — er kannte die schwere Kunst, aus Häckerling Goldscham zu machen, denn auch ohne das Häubchen der Puritanerin, das der hübschen Grisi reizend steht, hört man gar zu gern im Concertsaal ihre Cavatine: „Son vergin vezzosa“ (aus Bellini's Puritan), vielleicht weil sich der Polonaisen-Rhythmus so schmeichelnd an's Ohr legt oder die Kehle der Grisi die Violinpassagen gar zu rollend herausingt — genug, man vergisst die bösen Modulationen, die veraltete Form — man beklatscht sie wiederholt — Abends hört man dasselbe herrliche Stück wieder — freilich unter pikanteren Umständen, in der brillanten Soirée der Gräfin ††. Die ganze Welt ist da, ein Plätzchen auf der dichtbesetzten Treppe ist Alles, was man erlischen kann, aber auch dahin lönt's „Son vergin vezzosa“ und man ist von Neuem entzückt und hört morgen wieder und mit doppeltem Roiz die gefeierte Künstlerin und das gefeierte Stück. Sie selbst aber öffnet kaum die schmachtenden Augen, schleppt sich mühsam an's Klavier, um fast nur *mezza voce* zu singen, und scheint all' ihre Energie für die Bühne aufzusparen, wo sie, in einer Anwendung von Eifersucht sogar dem Lablache mit geballter Faust droht — Lablache, dem in jeder Hinsicht Grossen, der stets mit unerschütterlicher Ruhe, mit unglaublicher Zwanglosigkeit auftritt, im Concertsaal wie auf der Bühne, sei's nun im würdevollen *L'aitiane*, im römischen Beherrscher, im beweglichen Barbier oder im tau-

hen Onkel des Matrimonio Segreto. — In jedem Fache ist er zu Hause, jede Rolle nimmt er so, als könne sie nun eben nicht anders gedacht worden sein. Der Ton und das Wort schweben vereint gleich deutlich und gleich wohlklingend auf seinen Lippen und die Handlung, die sie begleitet, ist ihnen stets angemessen. — Er steht einzig da, einzig auch darin, dass er oft den italien. Firifanz als seiner unwürdig abstreift und da, wo er darf, d. h. wo der bessere Theil des Publikums sich versammelt, z. B. im philharmonischen Concert, mit Beethoven, Mozart und Spohr so auftritt, wie sie selbst ihre Werke gedacht und geschrieben, ohne jene Schnörkel und Künsteleien, die mit dem ital. Sänger verkörpert sind, rein, edel und einfach.

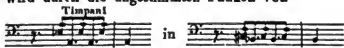

Auch Rubini, höchst ausgezeichnet im ital. Styl und vollkommener Meister seiner schon abnehmenden, eigentlich nur aus 4 Brusttönen u. einem ganzen Fistel-Register bestehenden Stimme, macht sich an unsere deutschen Meister, wir aber erkennen sie dann nicht mehr, der Italiener hat an ihnen gemodelt. — Ivanoff, ein Russe mit einem angenehmen Tenörchen, ist ganz Rubini's Schüler, er hätte auch wohl einen Tenor, könnte er auf eigenem Fusse stehen; weil aber Rubini mit seinen wenigen, aber starken Brusttönen losschreit, so thut es der arme Schüler auch und bläst gleichsam Posaune auf seiner Flöte. Tamburini, der Bassist, leidet durch Lablache's Nähe, sonst würde man ihn vortrefflich finden.

Die beiden grössten englischen Theater, Coventgarden und Drurylane sind jetzt unter eine Direction vereinigt und spielen abwechselnd; dorthin drängt sich seit 5 Monaten Alles, um die Malibran in Bellini's Sonnambula und Beethoven's Fidelio zu hören; versteht sich mit engl. Text, den sie fast ohne fremden Accent und nebenbei mit dem reizendsten Sprachorgan ausspricht. Ihre Sonnambula ist in jeder Hinsicht ein Muster der Vollkommenheit, da ihr Spiel darin mit ihrem Gesang gleichen Schritt hält, und dieser ist immer so weit über alles Gehörte erhaben, so rein künstlerisch u. gediegen, dass man ihm wie besaubert lauscht u. ihn stets von Neuem bewundert. Denken Sie sich da-

bei eine Stimme, die oben bis ins  unten

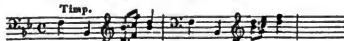
bis ins  geht, mit Glockeureinheit, mit der Fülle eines Violoncells, und Sie können denken,

wie eine so begabte Künstlerin den Fidelio singt! Ihr Spiel hingegen ist nicht das unserer Schröder-Devrient, die wir vor 2 Jahren hier in dieser Rolle sahen, ihr deutscher Geist drang bis in's Innerste des deutschen Meisterwerks, bis der Zuhörer Wirklichkeit und Darstellung vermischte. Was aber bei ihr Gemüth war, das ist der Südländerin Extase, augenblickliche Aufwallung, nicht die dauernde Entschlossenheit des geprüften Weibes, und daher spricht mir ihre Darstellung weniger zum Herzen. — Ihre Umgebung in dieser Oper, Solosänger sowohl als Chöre und Orchester, bleiben weit hinter ihr zurück, und die feineren Nüancen lässt man ganz unbeachtet; der herrliche Pauken-Effect im Entre-acte wird durch die ungestimmten Pauken von

 in 

verstümmelt, u. eben so hört man im Marsch statt

 :



Mit einem Wort, die Malibran ist Held und Heldin, Director, Kapellmeister u. Regisseur. Und wie schön ist ihr Aussehen und ihr Costüm! Wie eins jener Bilder von Raphael aus seinen Jugendjahren.

Ich erwähnte vorhin das philharmonische Concert als eine Versammlung des bessern mus. Publikums, und wirklich sind unter den 600 Subscribenten dieser Concerte gar viele ausgezeichnete Künstler, als Zuhörer sowohl wie als Mitwirkende. Manche auch, die ihren Geschmack bilden wollen, und noch Andere, die, ihre eigne Unwissenheit fühlend, die Ohren nicht nur der Musik, sondern dem Urtheil der sie umgebenden Kunstverständigen spitzeln, das sie dann recht geschickt als das ihrige wiedergeben — auch diese Leute sind Mittel zum Zwecke — sie helfen ja den guten Geschmack verbreiten. Diesem wird übrigens in jedem Concerte durch die Aufführung zweier Sinfonien und zweier Orvert. reichliche Nahrung gegeben; es sind meistens Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Cherubini's u. Weber's unsterbliche Schöpfungen, von einem Orchester ausgeführt, das an Zahl und Einheit höchstens von dem des Pariser Conservatoire übertroffen werden dürfte, fast lauter Leute, die sich mit einander grau gespielt haben. Ich erschrecke über meinen eigenen Ausdruck, und doch

ist es so, sie haben sich grau gespielt im guten wie im üblen Sinn; so spielen sie Mozart besser wie Beethoven und alle Todten besser wie die Lebendigen. Es fehlt ihnen der Geist der Jugendlichkeit, und so muss man beklagen, dass aus die Stelle des Gemeingeistes, der früher diese Gesellschaft auszeichnete, eine unerklärliche Oeconomie getreten ist, die besonders uns Deutschen affällt, die wir es vor 14 Jahren, bei der Entstehung dieser Gesellschaft, mit gerechtem Stolz sahen, dass die Ausgezeichnetsten unserer Landsleute hierher berufen wurden, um in den philharm. Concerten mit ihren Werken oder ihrer Virtuosität zu glänzen. Jetzt begnügt man sich entweder mit dem heimischen Product, und das macht der feuchte Boden meistens wässrig, oder man lässt sich gefallen, dass die grossen, eben hier anwesenden fremden Talente um ein mässiges Honorar aufzutreten, wozu sie sich meistens Ehren halber verstehen. — Unsere Novitäten in dieser Saison waren erstens Spohr's Weibe der Töne, ein Werk, das den gelehrten Contrapunctisten bewährt, und das wohl mehr gefallen hätte, wenn es weniger lang gewesen wäre und neuer in seinen Gedanken. Das Neue lag in einigen rhythmischen Künstlichkeiten, von denen ein humoristischer Meister sagte: Wenn man's hört, klingt's schlecht und geht nicht, und wenn's gut geht, hört man's eben nicht. Es gibt hier eine Art Secte, eine Art von Stillen im Lande, denen Spohr ein musikal. Messias ist; diese Leute schaden nach meine. Ansicht der neu aufwachenden musik. Richtung in diesem Lande bedeutend. — Wehe, wenn das Manierirte nachgeahmt wird — dreimal Aufgewärmtes! — Zweitens: Ein Galimathias einer Sinfonie von einem engl. Klavierspieler Potter, der, wenn er sich vielleicht eine Shakespeare'sche Excentricität zur Basis seines Werks gelegt hatte, es nicht wie unser Mendelssohn verstand, dem grossen Dichter mit gleich grossem Talent, mit gleich glühender Phantasie zu folgen, sondern uns blos die verzerrten Fratzen der Hexen auf ihren kahlen Besenstielen angrinsen lässt; auch hat Potter es nicht gewagt, seiner Sinfonie einen Shakespeare'schen Titel zu geben — ich spreche nur von dem Eindruck, den sie mir machte — sie schien mir eine unerreichte Nachbildung des grossen Dichters.

Drittens: Eine Overture von Moscheles zu Schillers Jungfrau von Orleans, bei Weitem das beste Neue in dieser Saison. Sie ist von der be-

schreibenden Gattung wie Beethoven's Egmont und Mendelssohn's Sommernachtstraum und Melusine, und reicht sich diesem aufs Würdigste an. Schiller verdiente, dass ein Musiker ihn und sein Werk mit solcher Liebe las und in sich aufnahm, und nur mit dieser Liebe und einem vollen Verstehen des Drama's konnte es so glücken. Mir scheint diese Gattung sehr schwierig, sie will alle Elemente eines Stücks in sich aufnehmen und doch soll Alles dies Mannichfaltige, ja Widerstrebende, zu einer musik. Einheit verbunden werden. Moscheles hat das sehr glücklich gelöst durch das Wiederkehren des ersten Andante religioso am Schluss, aber in Moll wie eine trübe Himmelfahrt — durch ein weiches Pastoralthea u. einen überaus gelungeneu marschartigen Satz, die sich durch das Ganze hindurchziehen und aus denen sich die eigentliche Catastrophe herauswickelt. Noch ein Element, das dämonische, finstere, schien mir weniger gelungen — herb und grell wäre mir's eben recht gewesen, aber mir klang's zu chromatisch — ich hätte beinahe gesagt zu Spohr'sch, klänge das nicht wieder einseitig. Und das ist noch eine Frage, nicht an das Schicksal, aber an die ganze Gattung: ob es möglich ist, alle diese Massen so in Fluss zu bringen, dass der rechte breite Musikstrom daraus wird, der den Hörer auch dann mit fortreist, wenn er das Drama nicht kennt, worauf die Musik gebaut ist; dass er das Werk wie ein reines Tonwerk versteht. Ich glaube, dass unserm Landsmann dies, dem bessern Theil seiner Zuhörer gegenüber, gelungen ist. Obgleich wohl Wenige hier Schiller's Johanna kennen, so muss doch das ernsthaft gehaltene Tonstück mit seiner reichen, aber gesunden und keuschen Instrumentation, und einem Charakter von Süßigkeit und Wohlklang, der über das Ganze ausgegossen ist, den Leuten verkündigt haben, dass sie in poetischer Region waren; denn wenn der Künstler glaubt und begeistert ist, werden es die Andern auch schon. —

Ein ganz junger engl. Klavierspieler Bennett, Schüler der musik. Akademie, trat mit einem Coucerte eigner Composition auf, wodurch er sich als Jünger des deutschen Geschmacks bewährte; dadurch meine ich ihn hinlänglich als dem heutigen Modeschwindel abhold bezeichnet zu haben. Auch sein Vortrag ist ruhig und edel, und er mag bei zunehmenden Jahren und wachsender Energie noch sehr bedeutend werden. Neate hingegen, ein Mann an Jahren, ein Kind an Schwäche und Unzuver-

lässigkeit, machte einen recht trüben Eindruck mit Hummel's herrlichem A moll-Concert.

Cramer und Moscheles, diese beiden anerkannten Lieblinge des Publikums, weil Jeder als in sich abgeschlossener Künstler, als Meister seines Genre dasteht, spielten der Erstere das erste Stück und Andante seines eignen Concerts, mit einem Allegro (auch Cmoll) von Mozart, der Letztere sein Gmoll-Concert. Beide fanden bei diesen Productionen enthusiastische Anerkennung.

Herz, der voriges Jahr mit seinem Quadrillen-Stückchen (Variat. über den Marsch aus Otello) im philharmonischen Concert durchfiel, wollte dies Jahr etwas Gelehrsamkeit zu Markt bringen und mischte daher einige Rosalien mit Auber'schen Galopps und Musard'schen Quadrillen. Die Zusammenstellung dieser heterogenen Producte nennt er ein Concert (in Dmoll) und dedicirt es der Gesellschaft, die es ihn nun aus Höflichkeit in ihren Concerten spielen lässt. Leider tritt in dieser, wie in allen seinen Compositionen, französische Zierrerei an die Stelle des Gemüths und der seelenvollen Empfindung, während seine Hände den Schaulustigen bald als Luftspringer, bald als Schnellläufer ergötzen. Solch' Wesen bringt der Kunst keinen Segen.

Mori, ein engl. Violinspieler und enfant gâté des Publikums mit grosser Fertigkeit und brillantem Spiel, musste doch de Beriot's edlem seelenvollen Vortrag und seinen eigenthümlichen Compositionen den Lorbeer reichen; wir hatten diesen seit 2 Jahren hier nicht gehört und so war Alles von Neuem durch die Fülle seines Tons überrascht, der gar Mauchem mehr gilt, als Paganini's unerhörte Schwierigkeiten auf dünnen Saiten.

Eliason, ein Violinspieler aus Frankfurt, spielte ein Beethoven'sches Quartett mit Wärme und sininigem Vortrag. Lindley und Dragonetti, diese zwei Veteranen auf Contrabass und Violoncell, spielen alljährlich in einem der philharm. Concerte ein Corelli'sches Duett, wobei sie dem Publikum beweisen, dass sie ihm gewissenhaft jedes Trillerchen aufbewahrt, dass aber auch die Fülle ihres Tons und ihre Kraft bei ihren zunehmenden Jahren noch unbeschadet geblieben sind.

Belgien, dies vielgelobte Land der Künstler, lieferte uns, dem grauen Lindley gegenüber, einen jungen Violoncellisten. Hr. Servais gehört ganz

der neuen Zeit an, d. h. er spielt verschiedene Variationen und Fantasien über verschiedene beliebte Thema's, macht ungläubliche Schwierigkeiten mit ungläublicher Leichtigkeit, und wenn er aufgehört hat, vergisst man ihn.

(Schluss folgt.)

### N o t i z e n.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos und Componist, J. Moscheles, ist von London nach Hamburg gereist, wird Anfangs Septembers sich nach Prag begeben und vielleicht zur Zeit der Messe auch Leipzig besuchen.

Hummel's Pianof.-Schule wird in's Spanische übersetzt v. Dr. Santiago de Marsonan. Ein Theil ist bereits erschienen.

Von Cherubini's Theorie des Contrapunktes, übersetzt von Dr. Stöpel, ist das erste Heft, französisch und teutsch, von Fr. Kistner in Leipzig ausgeben worden.

### E h r e n b e z e i g u n g:

Ich habe das Vergnügen, meinen verehrten Gönnern und Freunden ergebet anzuzeigen, dass ich von dem hochverdienten holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst, dessen Ehrenmitglied seit 1831 ich zu sein gewürdigt wurde, vor Kurzem durch Diplom zu ihrem Verdienstmigliede ernannt worden bin.

G. W. Fink.

### Anzeige

von

### Verlags-Eigenthum.

Bei Marco Berra in Prag erscheint binnen Kurzem mit Eigentumsrecht:

8 Exercices de Bravour en forme de Valse p. le Pfte par Alexandre Dreyschock, Eleve de Tomaschek. Ouv. 1.

Ferner:

Tomaschek, W., Gr. Rondeau. Op. 11. in Gp. Pfte. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur.

— 6 Rapsodies. Op. 40. Nouvelle Edition revue et corrigée par l'Auteur.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9<sup>ten</sup> September.N<sup>o</sup>. 36.

1835.

*Einige kleine, historisch-kritische Bedenklichkeiten*  
über den berühmten Herrn Kapellmeister,

*Cherubini,*  
wobohnt in Paris.

An den Herrn Redacteur d. Z.

Inallgehendes Schreiben ist vor einigen Stunden über Post bey mir eingegangen. Sie bemerken sogleich, dass es für die musikal. Zeitung bestimmt und der Verf. mithin in dem Wahne ist, ich sei noch ihr Redacteur. Meine vor sechszehn Jahren oft wiederholte Protestation hat mithin den Weg bis in jene gute Stadt noch nicht zurückgelegt. — Sie werden auch eigenem Ermessen mit diesem Schreiben verfahren.

*Friedrich Rochlitz.*

Wohlgeborner, hochzuverehrender Herr Redacteur! Zweifelsohne ist Ihnen so gut als mir bewusst, dass wir nicht Alle in grossen Städten wohnen können, sondern dass Viele auch in kleinen wohnen müssen, wie z. B. wir hiesigen Orts. Indessen: kleine Städte machen nicht gerade die Leute klein, (ich meyne nämlich: auch an Geist!) und so gar klein ist selbst meine gute Stadt nicht einmal, wie Sie unbachens mir zugeben werden, sobald ich gesagt habe, was ich hiermit sage, und was vollkommen der Wahrheit gemäss ist. Das nämlich: Seit dem Sommer 1832 haben wir sogar unsre *Oper!* Sie kömmt uns aber zu Gute in den beyden Sommer-Monaten, Junius und Julius. Unser gnädigster Landesvater lassen Höchstselbst sie uns zu Gute kommen; denn eigentlich sind die Leute sein, und spielen in seiner Residenz. Es sind die drei verwichenen Sommer sogar aus Desselbigen eleganter Hofkapelle verschiedene Virtuosen noch mitgekommen; (allerdings mit Höchster Erlaubnis!) welche bei jedem Hauptinstrumente hier an der Spitze und für den Riss stehen; nämlich an jeder Spitze Ein Mann. Ich kann nicht anders sagen, als: Es sind freundliche, muntere Leutchen im Ganzen, die nicht nur, wie billig, uns entzücken, sondern auch sichs wirklich bey uns gefallen lassen; denn ich wenigstens

habe nur selten mit Einem gesprochen; dass ich ihn nicht lachen gesehen hätte.

Gerade jetzt nun, Verehrter, wo der Frühling so schön warm und frühzeitig c'agetreten ist, (möge er damit nur nicht so manche *Raupe* erzeugen, wie es allewile fast scheint!) gerade jetzt, sag' ich, fangen wir schon an, im voraus den etwas eingeschmauchten grossen Rathhaus-Saal für die Bühne neu weissen zu lassen. Das beschäftigt uns freylich sehr: aber noch viel mehr reizt es zum Reden, nicht nur uns, sondern auch (wie's nun geht!) die blossen Gaffer! Ich will sagen: Zum Reden über die *Sache*, nicht blos über das Weissen; nämlich über die *Oper*, wie sie die verwichenen zwey Sommer gewesen ist und wie sie zu ihrer Zeit bevorstehenden dritten (Sommer nämlich) hoffentlich werden wird. Neulich aber ging man, die Kenner und ächten Liebhaber, ganz besonders tief ein mit dem Reden; und zwar geschlah' es in unsrer Harmonie. (Doch wahrscheinlich ist Ihnen noch unbekannt, dass wir hier eine Harmonie haben; das will sagen: eine Gesellschaft der Wohlhabendsten, Angesehensten und Gebildetsten, die solche Harmonie halten: aber blos Männer. Diese treffen sich jede Woche des Sonntags Abends auf dem Rathskeller, und sprechen da, und spielen Charte, und geniessen Etwas dazu, nach Belieben. Das ist nun unsre Harmonie.) Der Inhalt des Gesprächs wurde da, nach mancherley durch einander, von grösster Wichtigkeit, wie Sie mir zugeben werden, wenn ich Ihnen sage: der grosse Mann, dessen Name oben drüber steht, war dieser Inhalt. In seinem Lob und Preis waren wir Alle einig. Hernach aber, als sich die Forschungen auf zweye seiner *Opern in specie* lenkten: (Sie sollen die Ursachen sogleich erfahren): da zeigten sich enorme Abweichungen im Geschmack, sogar in Urtheilen, und endlich auch in historischen *Datis*. Und da doch jede dieser Abweichungen (auch das werden Sie

gewiss bald zugeben) ihren Verstand hat und was man wohl mit Recht sagen kann: ihren Grund: so vertheidigte natürlicher Weise ein Jeder die seinige mit allen Kräften. Nun sind aber, wie ich gar nicht erst zu sagen brauche, unsre jungen Herren viel lebhaftern Bluts, als z. B. ich selbst in meinen Jahren: darum wurde die Untersuchung, vornehmlich von da an, wo Keiner mehr auf den Andern hörte, in der That auch Keiner den Andern mehr hören konnte, überaus laut; so dass auch (nur des Spasses wegen finde diese historische Anekdote hier Platz!) unser alter ehrlicher Schlag von Kellerwirth endlich hereintrat, die Mütze in der Hand, und diese, die Hand, mit sammt dem Arme hoch in der Luft, ja die zweyte, die leere Hand, nicht viel niedriger, Alles, wie Sie sehen, als zum Jubiliren: aber gleichwohl — der gute Mann — stumm und blass, wie die Wand. — Doch zur Sache! Wir Alle mussten lachen. Und was war die Folge? Was ich schon öfter im Leben bemerkte zu haben glaube: Man bringe streitende Parteyen nur erst zum Lachen, und aller Zank hört auf. So auch bey uns! Ich aber meines Theils eingedenk, was unser lieber Schiller spricht in der „Braut von Messina“:

„Weisere Fassung nimmt dem Alter:  
Ich, der Vernünftige, grüße zuerst!“

Ich, sage ich, ergriff den Augenblick und rief freundlich „grüßend“, wenn auch nicht mit folgenden Worten, sondern mit mehrern: Liebe Vettern, Nefen, Freunde und dergleichen! Wohl uns, dass wir noch lachen können! denn das Lachen... (Et cetera: Sie werden sichs denken.) Aber, fuhr ich fort — aber Alles, was einen Anfang hat, kann auch ein Ende haben! Selbst dieses unser Lachen giebt den Beweis. Ja, sehet; es hat schon ein Ende, jetzt, da ich dies bemerke. Ich setze aber kühner hinzu: Alles, was ein Ende hat, kann auch wieder einen Anfang haben! Selbst — darf ich, Werthe, (sagt' ich) es gestehen, freymüthig? selbst jener Streit kann wieder einen Anfang haben! — Da fielen mir nun zwar, und wieder laut genug, Vier oder Fünf unsers jungen Volks in die Rede: „Ich wollte ja nur sagen“, rief der Eine. „Ich behauptete ja blos“ — rief der Andere; und dergleichen riefen Alle. Gut! Aber wer sich nicht imponiren, noch stören liess; das war ich! Und da mir zum Glück der wackere Schiller noch vor Augen stand, so rief ich noch lauter als sie alle Fünf, (so viele waren's,) mit seinem ältesten Bastard in der „Johanna von Orleans“:

„Ert Worte, dann Liebe!“

und — hatt' ich's doch gedacht! — Alles lachte wieder; und mithin war's wieder aus und gut! Allein freylich; auch dies Lachen fand sein Ende, und nun that ich, allmählig immer ernster werdend, den Vorschlag: Gebe ein Jeder, aber Einer nach dem Andern, seine Ansicht heraus, kurz, und bündig, und vernehmlich! Dort hängt unsers ehrlichen Kellerwirths grosse Schiefertafel! auf die gehet was! da registrire ich jede Opinion. Stehen sie da, diese Opinionen, wo nun Jeder sie alle überschauen kann und mit der seinigen vergleichen; geben Sie Acht: viele Nebenideen fließen dann ab; und weg damit! sagt' ich. Geben Sie Acht: Wir kriegen hernach reinen Aufwasch; denn — ich sag's voraus, sagt' ich; manche Hauptideen fließen sogar von selbst in einander; und wo Manches zusammenfließt, da giebt es einen ansehnlichen Guss: her damit! Diesen Guss leitet irgend Einer von uns aufs Papier, kürzlich, deutlich; und das Papier wird Allen vorgelesen. Jetzt sind meines Erachtens nur zwey Fälle möglich: wir können uns darüber vereinigen — Eins! oder wir können uns darüber nicht vereinigen — Zwey! Im ersten Falle: Schön! Wir wissen nun das Ding und es ist aus mit ihm. Im zweyten Falle: Auch nicht übel! Wir schreiben da die letzten Resultate all' unsers Nachdenkens reinlich ab, schicken die Blätter (franco, versteht sich!) dem Herrn Redacteur der musikalischen Zeitung, der ja doch durch ganz Deutschland über Musik das erste und grosse Wort führt. Dieser Herr Redacteur — hoffentlich nicht faul, legt sie allen seinen Lesern vor Augen: wir aber haben manch Weiteres, wo nicht von ihm selbst, doch von etwanigen Mitarbeitern und Collegen, bescheiden zu erwarten...

Verehrter Herr! Ich müßte mich sehr irren, oder Sie finden dieses mein Procediren nicht gerade uneben!!! Wenigstens trug es Blüthen auf der Stelle, und Früchte trug es den nächsten Sonntags-Abend. Was Sie aber alleweile lesend in der Hand halten: das sind diese Früchte; und wollen Sie, was Sie bisher gelesen haben, für die Blüthen nehmen, so wird mir's nur zur Ehre gereichen. Oder, um zu meinem obigen Bilde zurückzukehren: Sie haben diesen Augenblick unsern Guss in Händen. Vernehmen Sie nun auch Alles, was er mit sich geführt, in pflichtschuldigster Kürze!

Für's Erste ist Noth, dass ich vermelde: Wir haben hiesigen Orts eine „Engel“; nämlich auf dem Rathhause. Sie führt diesen, keineswegs Spitz-, sondern gleichsam Ehren-Namen nicht sowohl, weil

das Zimmerchen, worinne sie gehalten wird, wirklich enge heissen kann; sondern weil von uns oberen Magistratsgliedern diejenigen, die von einer oder der andern, das Regieren angehenden Sache Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, sich mit diesem sogenannten Verstehen hieher gleichsam in die Enge ziehen; wobey denn freylich auch wohl der Eine den Andern freymüthig gleichsam in die Enge *treibt*. Nun müssten Ew. Wohlgeb. sehr in eine gewisse neumodiache Farbe schlagen, oder Sie werden zugestehen, dass diese unsre Methode besser ist, als die sonst jetzt gewöhnliche, wo die Leute, die Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, damit *nicht in's Enge* hinein-, sondern gleich in's Weite *hinaus* fahren; und Mancher (sagt man mir wenigstens) fährt sogar mit seinem Nichts hinaus! Dem sei nun, wie ihm wolle: ich, wie Sie sehen, bleibe bey meinen „*kleinen, historisch-kritischen Bedenlichkeiten*“ stehen und bewege mich in aller Kürze blos folgendermassen weiter fort.

Weil wir uns nun hier jezuweilen in der Enge befinden — auf dem Rathlaue nämlich — *wir*: auch die nämlich, welche wirklich etwas vom Regieren verstehen: so wollten etliche lose Vögel unter uns neulich auch, was die Kunst betrifft, eine *Enge* haben — *scilicet*, liberalischer Weise wollten sie es: die Schelme, die! In der *Kneipe* wollten sie sie haben! am dem Keller, in der Harmonie, des Sonntags Abends, wollten sie sie haben! Gesagt, gethan. Es stösst ein kleines einfenstriges Ding von Stube an den grossen Versammlungssaal. Der Rathskellerwirth hat in dem Dinge eigentlich nur seine Bierflaschen zur Hand stehen: die vollen für uns und die leeren für sich. Weiter ist nichts drinno, als der Schenk- und Zahl-Tisch, nebst der grossen Anschreibe-Tafel, unter welcher, hinter jenem, Er stehet, der Wirth. Weiter nichts. Wenn wir nun aber in das Ding treten, zu Berathungen u. dgl., so heisst es: „*Naus!*“ und der Mann geht willig und ordentlich. Das war Alles auch am Sonntage der Fall; nämlich (wie gesagt) bey dem Herrn Kapellmeister Cherubini mit seinen schönen Opern; wovon ich Ihnen ja eben schreibe.

So traten wir nun in die Enge: nämlich in diese Spas-Enge. Nachdem es endlich still geworden, ergriff ein gewisser Jemand (Sie erlauben, dass ich die Personen nirgends nenne; auch mich selbst nicht!) — der Jemand, sag' ich, ergriff das Wort, wie es wohl seines Amts seyn dürfte und auch bei andern Gelegenheiten geschieht! Er ergriff es, und

sagte ruhig und Allen vernehmlich, vorerst, weshalb sie dawären. Das wussten sie nun zwar längst, wie auch Sie, Verehrtester, es längst wissen: es geschahe aber dies um der achtbaren, herkömmlichen Form willen; wie ja bekanntlich auch in ganz andern, als musikalischen Bedenlichkeiten, überall gar Vieles blos um der achtbaren, herkömmlichen Form willen geschieht. Aber zu lange soll man sich dabey nicht aufhalten; sonst riskirt man, ein Pedant gescholten zu werden. Darum auch hier kein Wost weiter davon, sondern überall blos die Hauptsache!

Man sagt, jener Gewisse sey nicht gerade auf den Kopf gefallen. Beweise davon zu führen, würde mir nicht wohl anstehen: aber den Beweis, welchen er eben hier lieferte, *kann* ich nicht übergehen. Die *Sache* dringt darauf. Nicht ohne guten Vorbedacht also begann der Mann gelaßen — erst vom neugewissten Saale und von dem rühmlichen Interesse an der Kunst, welches diese gute Stadt hierdurch vor aller Welt an den Tag gelegt habe. Hätten doch sogar die Herren Bürger-Repräsentanten nur wenige Schwierigkeiten gemacht, (Sie verstehen!) die Mäurer aus der *Commun*-Kasse zu bezahlen! Dann rückte unser Mann dem Hauptgegenstande näher auf den Leib, indem er Einiges hinwarf vom Schauspiel und den Schauspielern, von Oper und den Operisten: ihren Nutzen für feine, gute Sitten des gemeinen Publikums, für höhere Bildung und ächten Geschmack, herausstellend. Das zog! Was war natürlicher, als dass *nunmehr* der Mann vom Allgemeinen in's Besondere griff — nämlich in *unsere* Schauspieler und Operisten, die vier Herren Kapell-Virtuosos mit eingeschlossen. Von Besondern schritt er in's Besondere — nämlich unter unsere Operisten und Operistinnen (mit Ausschluss der Schauspieler) persönlich, nach den vortrefflichsten Subjecten unter ihnen. Endlich ging er über vom Besonderen in's Allerbesondere; was ich aber hier nicht im voraus hinwegnehmen darf, weil ich ja gerade hiervon Ihnen schreibe und mithin es Ihnen und jedem unser Leser (Siehe oben!) sicher genug bleibt; wenn ich nur erst — so zu sagen — den Rücken mir frey gemacht habe für alle, in einer aufsätzigen, misstrauischen, Alles gern missdeutenden Zeit, wie die jetzige, nicht nur möglichen, sondern wohl selbst wahrscheinlichen Fülle. Da aber, was ich hier zu sagen habe, mich leicht von fernerweiter Behauptung möglichster Kürze ableiten könnte: so sey es mir verstatet, dass ich jenes blos fragmentarisch andeute, vollkommen überzeugt,

Männer wie Sie und die Leser Ihrer Zeitung, werden auch so mich hinlänglich verstehen und im Nothfall zu lesen vermögen, was im Grunde nicht dasteht.

1. Ich bin ein Mann, der wahrlich mit aller Welt es ehrlich meynt und die reine Wahrheit weit mehr liebt, als allen etwanigen Beifall gewisser Herren Journalisten oder Zeitungsschreiber dieser unsrer Tage. Da will ich nun unbefangenen eingestehen, obgleich mich Niemand dazu drängt, was ich hier folgen lasse: Ich, hier am Ort, bey diesem meinem Amte und seinen vielfältigen Geschäften, überdies Vater von sieben lebendigen Kindern und sehr mäßigem Einkommen, so dass ich nebenbey von der Faust weg advociren muss — vieles Andere zu geschweigen: ich, sag' ich, kann nicht Zeit gewinnen, mit der neuesten Literatur überall fortzuschreiten, zumal da wir sie hier nicht haben und nicht haben können. Nun begab sich Folgendes. Als ich im Allerbesonderen (Sie werden dies lesen zu seiner Zeit) nicht nur auf genannten Herrn Kapellmeister Cherubini komme, sondern sogar auf eine gewisse seiner Opern, *Lodoiska gemant*, welche wir hier zu hören haben: (es kömmt das Alles in der Folge:) da unterbricht mich ein gewisser junger Herr, den wir aber Alle auf dem Korne haben, als sey er zwar geschickt, aber auch satyrisch, ironisch und etwas spottschüchtig; was, ob oder in wiefern es wahr oder irrig sey, zu entscheiden, nicht meines Amtes ist: zumal da die Folge einiges Licht darüber aufdecken dürfte. Dieser unterbricht mich und sagt, ich solle doch nicht von einem wirklichen Componisten *Cherubini* und von einem wirklichen Dichter *Düval* sprechen. Es gebe gar keine; die Oper sey in Poesie und Musik pseudonym; (also drückte er sich aus;) es sey mit beiden Namen nur ein hübscher Pariser Spas und ein „schlagender“ Ausfall auf den nun ... Ich wage nicht das verwegene Wort von gewisser hoher Person herzusetzen! Denn, fährt der Herr fort, *Cherubini* ist blos die italienische Endigung des französischen *Cherubin*, und dieser ist ehedem, wie in Frankreich Jedermann weiss, und in Deutschland wenigstens Alle wissen sollten, die (denken Sie!) „über solche Dinge in solcher Gesellschaft Reden halten wollten“ — (buchstäblich also gestichel!) — dieser *Cherubin*, sagte er, sey vor langen Jahren ein verachteter Page eines sehr vornehmen Herrn Grafen gewesen. Dieser Herr habe zwar viel Kopf und Finessen besessen, aber auch viel Heuchelschein (oder wie er's nannte) und ein piffiges Benehmen in verwickelten oder auch zweydeu-

tigen Lebensumständen u. dgl. m. Das wäre ja eben der Spass und der „schlagende Ausfall“, sagte der Herr. Und was den Dichter betrifft, fuhr er fort: so hätte der die Censur und die Polizey auf den Nacken bekommen, wenn er sich genannt hätte. Da hat er sich geschickt *Düval* genannt; weil der Name in Frankreich so gewöhnlich ist, als etwa bey uns Fleischer, Becker, Schneider. (Ich citire aus seinem Munde, und will gar nicht erwähnen, dass der „Schneider“ auf mich zielen soll: auf mich unschuldigen, unbescholten Mann.) Also, meynte er fernerweit, weil es in Frankreich überall *Düvals* giebt: so ist es für unsre Sache gerade so gut, als wenn es gar keinen gäbe. (Ich getathe, dass ich das nicht ver-stehe.) Es ist aber noch ein besonderer Spass dabey, rief er und lachte laut, indem es mir unheimlich dabey war. Man hat sich, schrie er nochmals lachend, das Wort *Düval* als *zwey Worte* zu denken: *du Val*; und da ists wieder ein neuer köstlich satyrischer Aus- und Einfall — und so weiter; denn mich soll der liebe Gott bewahren, dass ich hier die frechen Ausdeutungen auf ein gewisses hohes Haus nachsprechen sollte — ich — ihm ... beynah hätte ich geschrieben: der Schlange. Ich könnte es aber auch nicht gehörig nachsprechen, wenn ich wollte — wovor mich doch, wie gesagt, der Himmel bewahre! ich könnte nicht; denn ich war hin, ich war weg; und von meinem Freunde, dem alten, redlichen *Syndicus*, weiss ich: ich habe angesehen, im Gesichte nämlich, weiss und graulich, wie ein Bogen Löschpapier. Und das glaube ich selbst; denn ich stand starr und konnte auf der Stelle auch nicht ein einziges Wort dagegen vorbringen. Denn sagen Sie selbst, geehrter Herr Redacteur, ob schon Sie wohl nicht, wie ich, ein Advokat sind — ich vermute das daraus, weil Sie über alle Musik entscheidend schreiben; denn darüber entscheidend sprechen: ja, das ist eine andere Sache! das kann jeder Narr: wie vielmehr jeder Advokat — Doch: dass ich, sogar jetzt wieder von solchen Teufelleyen alterirt, nicht in Hitze aus der Periode falle! Ich wollte sagen, sag' ich: Sagen Sie selbst: Was kann man mit einem Menschen Triffliges anfangen, der *Alles* leugnet? sagen Sie es, obgleich Sie (vermuthlich) kein Advokat sind, der freylich erst recht wissen kann, was man mit so einem Sch—Im anfängt. Nämlich *Nichts* fängt man an. Ja, inter-pelliren, wie man jetzt spricht, oder inter-bellen, wie man wohl sagen könnte: ja, das wohl! aber es hilft nichts, es führt zu nichts, als zum Weiter-pelliren oder

Weiter-bellen. Und nun denken Sie sich hinzu: meine Jahre! mein Amt! vor allen Honoratioren der Stadt! von unsrer saubern Jugend, die mit-, wenn auch nicht so laut auf-lachte! — Aber, mein Herr, habe ich im ganzen Leben erfahren, was Poesie nützt, so war es in jenem entscheidenden Augenblicke: Denn, wie ich nun so dastehe, starr und stumm — fast dürfte ich hinzusetzen: und *dumm*: so fällt mir wieder jener Vers unsers lieben *Schiller* ein:

„Weisere Fassung ziemet dem Alter!“

und als ich nur erst mich eiligst und schleunigst diesen goldenen Worten gemäss zusammengegriffelt hatte, so steht auch augenblicklich da:

„Erst Worte: dann Liebe!“

Und nun ging's! haarscharf gezielt! schnell wie aus der Pistole geschossen! in Einem Guss, wie ein Bergstrom! Ich werde es Ihnen beweisen, edler Mann! Sie werden's lesen! Es ist ja gerade, wovon ich Ihnen schreibe. Ich darf es nur mir nicht im voraus hinwegnehmen. Denn, hier muss ich also fortfahren:

Glauben Sie ja nicht, dass dies ganze ad 1) hätte wegbleiben können. Auch nicht eine Zeile! wie Sie sogleich finden werden. Ich brauche ja nur fortzufahren, wie ich alleweile thue! Ich meinerseits bin ganz gewiss, und Jedermann hier ist es, Freund oder Feind: Jene ganze Interpellation des Oppositions-Redners im Hause der Gemeinen — ja wohl: der *Gemeinen!* — was dann bey meinem Falle ganz vortrefflich passte\*) — jene ganze Interpellation, sag' ich, war, glaub' ich, nur eine boshafte, gegen mich schadenfroh lancirte Erfindung, und es ist eine verdammte Lüge, dass es weder einen Componisten Cherubini, noch einen Dichter Duval gebe. Gleichwohl: wir sind Menschen, und Einer kann nicht Alles wissen. Ich aber, wie oben ehrlich gestanden, habe in der neuesten Literatur aus Mangel an Zeit nicht recht mit fortgekonnt; und Musik ist doch auch nicht eigentlich mein Fach, sondern das *Jus*. Aber Ihr Fach, Verehrter, ist sie. Und so werden und müssen Sie ja wissen, wie es um jene Sache steht. Hat der böse Feind sein Spiel und hat jener junge Mensch Recht: so schreiben Sie mir es aufrichtig, cassiren Sie diesen ganzen Aufsatz,

\*) Noch unswähnt, aber nach zwey ... nein, nach drey Seiten hin, höchstangemessen und „schlagend“ — noch unswähnt, dass die alten Römer dies Wort auch gern brauchten von anklaffenden — *Hunden!* womit ich weiter nichts gesagt haben will, als was ihr Wort, *interpel-tere*, selbst sagt. Sapienti sat!

und ich schlinge meinen Aerger still hinunter. Fleisige Arbeiten und sieben liebe Kinder werden mich zerstreuen und wieder froh machen. — Uebrigens könnte mich allefalls selbst der Eindruck jener meiner Gegenrede beruhigen; möchte auch die Entscheidung des Falls von Leipzig her ausfallen, wie sie wollte. Jedermann weiss und sagt es: so kann ich's auch wissen und sagen: dieser Eindruck war stark, durchdringend und nachhaltig; der Beweis davon ist, dass, sobald ich geendet, stark, durchdringend und nachhaltig von Allen geklatscht wurde. Selbst jener junge Mensch soll, von seinem Gewissen erschüttert, tüchtig geklatscht haben. Es ist möglich: allein, stets und vielleicht bis zu einiger Pedanterey der Wahrheit getreu, setze ich hinzu: Ich selbst habe es nicht gesehen! und sonach corrigire ich mich selbst und sage bloß: *Man klatschte!* Nun ist es zwar nicht zu leugnen: Man klatscht überhaupt viel in unsrer Stadt und überaus gern; und könnten Sie daraus abnehmen, es sey darum nichts Erhebliches zu meinen Gunsten abzunehmen: aber gerade hier führt der *gesammte Zeitgeist* siegreich meine Sache, so dass ich vor ganz Deutschland — und geht die musikalische Zeitung auch nach Frankreich, vor diesem vollends — aufzutreten kann und kühn fragen: Wem bezeigt man jetzt, *ceteris paribus*, (auch wohl *imparibus!*) stärker, lauterern, durchdringenderen Beyfall? wem? dem Manne in hohen Stellen, vollends in irgend einer Regierung? dem Manne von altbestandenem Ausseh'n? dem still-fleissigen Manne von untadelichen Sitten und väterlichen Gewohnheiten? *Minime!* wohl aber dem tollköpfig gewordenen Neuling von gestern her! dem etwa ein- bis zwey und zwanzig-jährigen, fischen, wütenden Polytechniker! O mein Herr, ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: Solch eine Jugend solch einer Zeit huldigt eher einem Nachwächter, der (in gewissen Umständen) sie nicht erblickt haben will, als einem *Scabinus* (ich bin einer,) der sie *durch-blickt!* — Doch genug! Wir verstehen einander — wir Beyde und alle Leser. Das aber ist vor der Hand genug.

2. Wie wir hiesigen Orts von den *Polen* denken, das weiss Jedermann, der von uns überhaupt 'was weiss; und darunter, Werthester, gehören Sie auch, sobald Sie dies Schreiben gelesen haben werden. Wie aber ich noch ganz besonders von diesen Polen denke: davon *wieder* genug! und bloß die Beylage der noch nicht vierjährigen 23sten Nummer unsers „*Wochenblättleins*“, mit Bitte, sogleich

den ersten Aufsatz darin zu lesen; denselben, der (was wohl zu beachten seyn möchte!) unterzeichnet ist: „Hauptmann und sämmtl. Offiz. hiesig. Communal-Garde.“ Ich nämlich in meiner Wenigkeit bin der „ungenannte, bescheidene Patriot“, von welchem Sie lesen werden: „Er hat auf eigenen Antrieb und eigene, nicht städtische Kosten einen Offizier und drey Gemeine während des Rasttags in sein kleines Haus aufgenommen, bestens verpflegt, seine vier Tüchter von früh bis in die späte Nacht Hemden für diese Gemeinen fertigen lassen, für jeden eins“ — und was weiter dabei steht und mich, als öffentlich vor aller Welt ausgesprochen, Anfangs sehr geängstet hat.“ So viel nun darum, dass Sie und Ihre Leser nicht etwa vermuthen, es spreche doch vielleicht einige eigene gehässige Gesinnung mit drein oder schiele doch mit hindurch, wenn ich nun Bericht erstatten werde — nur Bericht — über das, wovon ich Ihnen eigentlich und *ex officio* schreibe. (Fortsetzung folgt.)

\*) Reine Wahrheitsliebe drängt mich aber eine kurze Anmerkung beizusetzen. **A**u<sup>ch</sup> meinem geehrten Herrn Gvatter, dem Rathsherrn und Ausschneider, Herrn *Leberecht*, (Gewölbe: am Markt) die Leinwand zu besagten Hemden habe bezahlen wollen, so hat derselbige gerufen: „Nix da links um, Gvatter!“ und auch nicht einen rothen Heller von mir angenommen; und ist also mehr, als der Hahnschied obigen Lobes mir absuchen und ihm ausulegen. Dahingegen habe auch zu gestehen, dass von jenen unsern gemeinsamen Hemden nur dem Dritten das seinige zu Gute kommen ist. Der Erste, statt es anzunehmen, verdrödelte es heimlich und betrank sich dafür in Brautwein, dass er zur Nacht auf der Strasse liegen geblieben seyn würde, wie (*salva venia*) ein Sch—n, wäre nicht unser ehrlicher Nachtwächter über ihn weggefallen. Ud dem Zweyten hat seines der Herr Offizier abgenommen. Der arme Kerl klagte mir's mit Thränen. Ich ging sogleich hinauf zu dem Herrn: Capitain nannte er sich. (Sie hatten überhaupt zum Erstaunen viele Capitains und Majors.) Ich bat vor. Was da sagte er. „Der Hund kann eher frieren, als ich!“ Meines Erachtens, nicht im Geringsten einem Herrn angemessen, der für die allgemeine Freyheit und Gleichheit gekämpft hatte, und für dieselbe nun nach Frankreich zog.

#### NACHRICHTEN.

Wien. *Musikalische Chronik des zweiten Quartals.*  
(Beschluss.)

Zwei bedeutende Violinvirtuosen, Hr. Oury, Prof. der K. Akad. in London, u. Hr. Artôt, Solospieler des Königs von Belgien, zeigten sich würdig des ihnen vorhergegangenen Rufes, und bewährten

denselben sowohl in eigenen, als in Compositionen von Viotti u. Beriot. — Hr. Fr. Glöggel, Archivar u. Expedient des Musikvereins, brachte in seiner alljährlich veranstalteten Abendunterhaltung u. a. auch das schöne Klavier-Trio von Mayseder und A. Romberg's „Lied von der Glocke“ zu Gehör. — Die Königl. Preuss. Kammer-Musiker, Gebr. Ganz, producirten sich im Hofopertheater, leider! nur ein einziges Mal. Moritz G. spielte ein Violoncell-Concertino; wie? ja, das lässt sich schwer beschreiben. In ihm vereinigt sich Alles, was sonst bei den grössten Virtuosen vereinzelt aufgefunden wird: ein in allen Abstufungen wunderherrlicher Ton, Geschmack, Eleganz, Kraft, Würde, Geist u. Verstand; lüdelnder Witz u. reizende Schalkhaftigkeit, antike Grandiosität u. die rührend ergreifende Seelensprache; die höchste Bravour in Passagen jeder Art, Octavenläufe, Doppelgriffe und Triller, anschwellend u. abnehmend, Flageolet-Figuren, immerdar das rechte Maas, in des Guten zu viel noch zu wenig, Alles in makelloser Reinheit, und die originellsten, nie gehörten Schwierigkeiten in sicherster Ruhe, anstrengungalos, mit spielender Leichtigkeit ausgeführt, das nenne ich echte Meisterschaft. Die Wiener sind wahrlich keine solchen Ignoranten, um nicht zu wissen, dass Berlin stolz auf das Brüderpaar Ganz ist; allein diesmal ist sogar Miss Fama zu Schanden geworden; sie ist von der Wirklichkeit bei Weitem überflügelt worden. Leopold G. hatte, nach einem solchen Vorgänger, allerdings etwas schweren Stand; in solchen kritischen Fällen ist schon das Behaupten des Schlachtfeldes ein halber Sieg. Er trug ein Violinadagio mit Variationen vor; gediegene Schule, feste Intonation, graciöse Bogenführung u. eine bedeutende technische Fertigkeit charakterisiren seine durchaus solide Spielweise u. drücken ihr den adelnden Stempel unentweiblicher Schönheit auf. — Zuletzt erblickten wir Castor u. Pollux Hand in Hand wandelnd; es war ein Concertant-militaire für Violine u. Violoncell, worin dieses Doppelgestirn um das Strahlendiadem wetteiferte, ohne eins das andere verdunkeln zu können; es war der Inbegriff reiner Harmonie, ein gegenseitiger Gedankenaustausch; dass die Culminationshöhe solches Zusammenwirkens auch den höchsten Enthusiasmus erregen musste, versteht sich von selbst. Ein alter Kunstfreund, auf dessen Antlitz das Vergnügen thronte, und in dessen grauen Wimpern Freudensähnen perlt, jubelte halblaut vor sich hin: „Nomen et Omen! An diesen Geschwistern ist Al-

les Gauz.“ — Die vorgetragenen, eigenen Compositionen, nicht in die gewöhnliche, verbrauchte Form gegossen, sind sehr gefällig, dankbar u. für die individuellen Prärogativen berechnet, wie nicht minder mit Geschmack u. Effectkenntniss instrumentirt. — Die Tonkünstler-Societät, welche in diesem Jahre durch die eingefallene Laudestrauer um eine Beneficeinnahme verkürzt wurde, brachte eine neue, v. Engelbert Aigner comp. Cantate: „Lob der Tonkunst“ auf Matthiäson's Dichtung zu Gehör, die der Kenner Beifall sich erfreute. — In den beiden letzten Gesellschaftsconcerten kam zur Production: Mozart's Symphonie in G moll u. Beethoven's 7te in A; Klavierconcert von Moscheles; Violinpolonaise von Mayseder; Overture zur Medea, von Cherubini; Arien von Spohr und Mercadante; Halleluja, von Seyfried, und das 2te Finale aus Don Giovanni. — Das jährliche Prüfungs-Concert der Zöglinge des Schottenfelder Kirchenmusikvereins enthielt 4 Solostücke für Violine, Flöte, Violoncell u. Pianoforte; eine Overture von Aloys Weiss, Sohn; Chöre von Seyfried und Würfel, nebst 2 Ensemblesätzen aus Haydn's „Jahreszeiten“. — Hr. Musikdir. Leitermayer veranstaltete zur Unterstützung der Bewohner des durch Feuer gänzlich verheerten Ortes Ottakring im Apollo-Saale eine musikalisch-declamatorische Akademie, in welcher verschiedene Gesang- und Concertstücke, Kreutzer's Overture zur Oper „Die Jungfrau“ u. der Schlusschor aus Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg“ vorgetragen wurden. Da derselbe auch zugleich das Gesanglehreramant an der Josephstädter Bühne bekleidet, so führte er in seiner Beneficevorstellung 4 grosse, mehrstimmige Nummern aus Franz Schubert's hinterlassener Oper Fierabras auf, welche jedoch, also vereinzelt aus dem Zusammenhang gerissen, nur geringen Eindruck machen konnten. — Das zum Vortheile des Wittwenfonds der medicinischen Facultät im k. k. grossen Universitäts-Saale Statt gefundene Concert wurde mit Catél's Overture aus Semirame eröffnet. Daran reihten sich 1. Concertino für 2 Pianoforte, vom Organisten Reiner comp. u. mit seiner Schülerin, Fanny Schmidt, gespielt. 2. Schwäbisches Lied, gesungen von Francilla Pixis. 3. Violinvariationen von Artól. 4. Declamation. 5. Thalberg's Phantasie über Motive aus Don Juan, gespielt von obererwähnter, wirklich vielversprechender Dilettantin. — Schliesslich haben wir noch über das Extracconcert eines unbekanntem Hrn. Joseph Guskow zu berichten, welcher, auf Verlangen sogar zu

wiederholten Malen, auf der sogenannten „Strohfüdel“, oder, wie selbe in Oesterreich titulirt wird, auf dem „hölzernen Gelächter“ sich hören liess. Zu Nutz und Frommen aller Uneingeweihten sei hiermit gesagt, dass jenes fast verschollene Instrumente bloss aus 26, auf 5 Strohhüben ruhenden Holzstäben besteht, welche, bezüglich der Klangverhältnisse, länger oder kürzer, mit einem Paar hölzernen Hämmern geschlagen werden. Auf diesen, weder zierlich schönen, noch sonderlich wohltönenden, auf einem Tischchen vor ihm ausgebreiteten Hackbrette spielte nun Guskow, begleitet von zwei Geigen und einem Violoncell, eine Rossini'sche Arie, ein Allegro von Hofmeister, Variationen und ein Potpourri, mit einer mechanischen Fertigkeit, wie selbe nur durch jahrelange Übung errungen werden und von welcher allein der Ohrenzeuge einen klaren Begriff sich machen kann. Passage in rapider Geschwindigkeit, alle Mittelstimmen zwischen forte u. piano, crescendo und diminuendo, nette Triller, Alles rein u. deutlich, ja sogar geschmackvoll-elegant ausgeführt, muss wenigstens überraschen, Staunen u. Bewunderung erregen. Die Neuheit der Sache und die wahrhaft ganz ausserordentliche Technik hatte denn auch einen rauschenden Applaus zur Folge, und der Producent, welcher, aus Russland gebürtig, sammt seinen Gefährten, im alten Nationalcostüm erschien, konnte sofort mit gutem Erfolge noch ein 2tes Concert arrangiren. — Am 25. Juni starb hier in 67. Lebensjahre der seiner Zeit mit Recht berühmte Meister auf der Hoboe, Hr. Joseph Czerwenka; auf den dadurch erledigten Platz in der k. k. Hofkapelle rückt nunmehr der verdienstvolle Professor am Conservatorium, Hr. Sellner ein. — Früher schon ist auch der pensionirte Hofoperist Friedrich Sebastian Meier zur Ruhe eingegangen, vormals ein braver Sänger und ausgezeichnet in fein komischen Charakterrollen. Er war der Erste, welcher vor 3 Decennien die französischen Opern von Cherubini, Méhul, Boieldieu u. a. in Wien einfuhrte und dadurch eine wohlthätige Geschmacks-Reform bezweckte. —

*Weimar*, d. 1. Sept. Auch in den letztverflossenen beiden heissen Sommermonaten haben unsere Museen nicht gänzlich geschwiegen. Denn obwohl Bühne u. Orchester geschlossen waren und die meisten Künstler derselben sich auf Erholungsreisen befanden, so fuhr doch unser verdienter Häser fort, mit den ihm dazu gegebenen Mitteln,

dem Singchor der Schule und den Instrumentalisten des Stadtmusikus, von Zeit zu Zeit gediegene Kirchenmusiken zu Gehör zu bringen. Auf diese erhabenste und würdevollste Kunstgattung ward aber die Aufmerksamkeit des sonst durch die Oper vorzugsweise in Anspruch genommenen Publikums noch weiter in diesen Ferien gelenkt; denn es gab der würdige Kunstveteran, Hofrath Rochlitz aus Leipzig, dem Wunsche unserer Durchlauchtigsten Fürstlichkeiten entsprechend, vor einem durch die Anwesenheit derselben beglückten Zirkel sechs Vorlesungen, denjenigen angereicht, die er bereits vor 5 Jahren unter ähnlichen Umständen über die „Geschichte der Gesangkunst in den letzten drei Jahrhunderten“ gehalten. Diesmal waren Rolle, Hasse, Fasch, Graun, Naumann, Haydn, Mozart, v. Beethoven, Hummel und Spohr die Heroen, denen er seine trefflichen kunstgeschichtlichen Expositionen widmete und von denen er ausgezeichnete, zum Theil seltene Musterstücke religiöser Musik vorführte. Diese wurden bereitwillig von dem achtbaren Häser'schen Singverein und einigen Kunstfreunden, die sich demselben angeschlossen hatten, mit ausgezeichnete Präcision vorgetragen, welche bei der Kürze der zu den Studien vergönnten Zeit desto erfreulicher mit grossartigen, ergreifenden Wirkungen überraschte. Eine Frucht dieser lehr- und genussreichen Unterhaltungen, Erweckung und Belebung des Sinnes für religiöse Musik, kann den vereinten Bestrebungen nicht genug verdankt werden. Unser hochverdienter Rochlitz — welchem als ältestem Ehrenmitgliede der hiesigen Liedertafel dieser Verein ein Festmahl gab — war unsers Wissens der Erste, welcher die glückliche Idee musikgeschichtlicher Vorträge mit der Ausführung beweisender Muster verbunden, in das Leben rief; ihm folgte Fétis. — Möge den hiesigen Künstlern und Kunstfreunden auf solche Weise ein Antrieb zu grössern Darstellungen religiöser Tonwerke mit Benutzung aller hierzu vorhandenen, nicht unbedeutenden Mittel gegeben sein! So vermeiden wir den Vorwurf einseitiger Geschmacksrichtung. Darin geht uns das Beispiel der preiswürdigen Grossherz. Theaterintendantz in ihrem Kreise mit lobenswerther Umsicht voran. Neben den neuesten jenseits der Alpen und des Rheines entstandenen Kunstzeugnissen werden auch die Werke deutscher Künst-

ler zu Gehör gebracht und insbesondere unsere zahlreichen einheimischen Talente gefördert. So wird einer neuen demnächst zur Aufführung kommenden Oper des wackern Musiklehrers Remde: „Der Hirsch“ oder „Der Zaubersee“, von Falk nach Gozzi, viel Gutes nachgerühmt. Aber auch Glucks und Mozart's Meisterwerke verschwinden nicht von dem Repertoire. Bald nach Wiedereröffnung der Bühne — in den nächsten Tagen — steht dem Vernehmen nach die Aufführung von Mozart's unsterblichem Idomeneo zu hoffen, welcher durch Entfernung einiger Längen in der nunmehr etwas veralteten Arienform und durch einige andere in Hinsicht auf das ausführende Personal erforderliche Abänderungen besonders dazu eingerichtet worden. Dazu durfte ein Hummel, Mozart's Schüler, sich berufen achten! Mit freudiger Erwartung sieht man diesem ersten Erscheinen des imposanten, nur leider wegen der Schwierigkeit der Ausführung so selten dargestellten Kunstwerkes auf hiesiger Bühne entgegen. —

#### KURZE ANZEIGE.

*Ouverture: Meeresstille u. glückliche Fahrt.* Für ganzes Orch. in Mus. ge. v. F. Mendelssohn-B. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Diese vortreffliche, in unsern Bl. wiederholt besprochene Ouv. des gen. Meisters, den wir nun als Musikd. der Abonn.-Conc. mit Freude den unsern nennen, braucht keiner Empfehlung mehr. Kein Orch. von einiger Bedeutung wird sie missen wollen; sie gehört zu den Bereicherungstüchtiger u. ergötzlicher Orch.-Werke.

Den Liebhabern zeigen wir zugleich an, dass dieses Werk zum häuslichen Gebr. für das Pffe 2-u. 4händ. arrangirt u. unter folgendem Titel gedruckt worden ist:

1. *Meeresstille u. glückliche Fahrt.* Für Pffe. Ebend. Pr. 12 Gr.

2. Dieselbe Ouverture arrangirt zu 4 Händen von J. D. Baldenecker. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Solche Werke ruft sich Jeder daheim gern ins Gedächtniss zurück. Die Ausszüge sind gewiss von Vielen längst erwartet worden; ihr Erscheinen wird also manchen Wunsch befriedigen. Dass 4händ. Bearbeit. sich leichter spielt, als die 2händ., liegt in der Natur der Sache. Jeder wird nach Bedürfniss wählen und sich der Wahl erfreuen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. IX.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



September.

N<sup>o</sup> IX.

1835.

## Anzeigen.

### Neue Musikalien im Verlag

der

*Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel  
in Hannover.*

- Beethoven, Lied f. 4 Männerst. mit Pfte od. Orch., bearb. von B. Damcke. Part. u. Singst. 8 Gr.  
 Damcke, B., Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. Part. n. St. 8 Gr.  
 — 4 Lieder mit Pfte. 5tes Werk. 14 Gr.  
 Fürstenu, A. B., Tribut aux Amateurs, Adagio et Rondo sur un thème orig. Oeuv. 105. Av. Orch. 18 Gr. sv. Pfte 10 Gr.  
 Gerslein, Rud., Lilien. 5 romant. Ges. mit Pfte od. Guit. 10 Gr. Einzeln No. 1, 4 Gr. No. 2 u. 5 à 5 Gr.  
 Kulekamps, G. C., Einl. n. Var. über d. russ. Volkst.: „Cott erhalte den Kaiser“ f. Pfte u. Vl. 44stes Werk. 20 Gr.  
 Lahmeyer, S. F., 12 Schullieder mit Pfte. 1stes Heft. 10 Gr. Text dazu allein 1 Gr.  
 Lepius, Lud., Variations brill. f. Harfe u. Pfte. Oeuv. 2. 14 Gr.  
 Louis, P., Les délices du Printems, 2 Rondoletto's. Oeuv. 9. 10 Gr.  
 Lee, S., Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Für Vlle. Oeuv. 5. Av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., sv. Quat. 1 Thlr., sv. Pfte 16 Gr.  
 Müller, C. P., 5 gr. Marches orig. p. Pfte. Oeuv. 74. 12 Gr. — Gr. Divertissement à la turque à 4 m. Oeuv. 80. 12 Gr.  
 Volkslieder, mit Pfte od. Gt. No. 9: Aennchen von Tharau. No. 10: Treue Liebe. à 4 Gr.

In der Fischer'schen Musikverlags- u. Instrumentenhandlung in Frankfurt a. M. ist erschienen und in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

- Thlr. Gr.
- Bamberger, 6 Walzer für Pianoforte à 2 m. .... — 10  
 — Dieselben für Orchester, ..... — 18  
 Diese Tänze in der jetzt so beliebten Manier sind auf vielen Bühnen mit grossem Beifalle aufgeführt worden, u. selbst die bessern Klavierspieler werden sich gewiss damit befreundeten.

- Thlr. Gr.
- Eisenbahn- u. Dampfwagen-Galoppade für Pfte à 2 m. mit Titelvignette. .... — 2  
 .... für Guit. u. Flöte oder Violine — 2  
 .... f. Orchester — 2  
 Heller, Schützengalopp für Orchester, ..... — 2  
 Der Geisterpostillon mit Gitarrebegleitung. . . — 2  
 Horetzky, Taschenbuch für Guit. solo. Neue Aufl. 1 —

Mit Bezug auf die Anzeige vom 14ten d. M. in der Berliner Zeitung, betreffend die Fortsetzung der bisher unter der Firma Griessling u. Schlott bestandenen Fabrik von Blasinstrumenten jeder Art durch mich, den Unterszeichneten, erlaube ich mir, ergebenst zu erklären, dass es nach former mein eifrigstes Bestreben sein wird, den guten Ruf, dessen diese Fabrik im In- und Auslande sich während ihres mehr als dreissigjährigen Bestehens erfreute, zu erhalten und zu befestigen. Durch möglichste Herabsetzung der Preise bei unveränderter Tüchtigkeit des Fabrikats werde ich einem oft geäusserten Verlangen zu entsprechen suchen, und mit Vertrauen glaube ich mich daher auch der fernern geneigten Berücksichtigung der hohen Militär-Behörden, so wie des Musik liebenden Publikums ergebenst empfehlen zu dürfen.

Berlin, den 16. Juli 1835.

B. Schlott,  
Königl. Hof-Instrumentenmacher.

### Anzeige für die Herren Kirchenmusik-Directoren im protestantischen Deutschland.

Mit Beziehung auf eine in No. 8 der Intelligenz-Blätter zur allg. mus. Zeit. abgedruckte, die Heranzugabe meiner kirchlichen Compositionen betreffende Anzeige empfehle ich nochmals mein Unternehmen zu gütiger Beachtung und mache bekannt, dass nach einer zu Deckung der Kosten ausreichend gefundenen Theilnahme die Lithographirung der 1sten aus 10 Bogen bestehenden Nummer (Festcantate zur Himmelfahrt) bereits begonnen hat und bis Ausgang Septembers beendigt sein wird, bis wohin auch die Subscription à Bogen 2 Gr. pr. od. sechs, noch offen bleiben, sodann aber ein erhöhter Preis à Bogen 4 Gr. unwiderräglich eintreten soll. Dieser ersten Nummer folgt eine Pfingstcantate.

Gera, den 2ten August 1835,

Lägel, Cantor.

Bei L. F. Fuess in Tübingen sind folgende Gesangswerke erschienen und zu haben:

XII deutsche Volkslieder mit Melodien, gesammelt u. für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte u. der Guitare gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Hest. Preis 12 Kr. rhein. oder 12 Gr.

Die hier ausgesagte neue Bearbeitung dieser gemüthlichen Melodien, nach welcher dieselben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der grössere Theil davon auch zumind von weibl. oder männl. Stimmen zu einfacher Klavier- und Guitare-Begleitung gesungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Gesanges eine erwünschte Gabe sein. Eine weitere Empfehlung dieser Volkslieder hält der Verleger für überflüssig, da solche in einer 4stimmigen Ausgabe längst mit allgemeinem Beifall angenommen und in mehreren Zeitschriften immer sehr günstig beurtheilt worden sind. — Auf obige Lieder sind bei demselben Verleger ferner erschienen:

Ausländische Volksmelodien mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen übertragenen Text, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitare gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Hest. Preis 48 Kr. oder 12 Gr.

Die ausgeszeichnete gute Aufnahme, welche den deutschen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlasst denselben, neben jenem zugleich eine Sammlung von ausserlesenen ausländischen, dem grössten Theil des deutschen Publikums unbekanntem, charakteristischen Volksmelodien (schottisch, irisch, portugiesisch, spanisch, französisch, italienisch, russisch, indisch etc.) mit deutschem Text erscheinen zu lassen. Im vorliegenden ersten Hefte, das unter andern mehrere höchst liebliche und ausdrucksvolle Duetto's enthält, ist auch dafür gesorgt worden, dass diese nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, sondern auch von einer Sopran- u. Tenorstimme gesungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden sein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erscheinenden Liederheften nur allzuhäufig vermisst wird) in jeder Beziehung brauchbar und entsprechend wäre. Auch wird die äussere Ausstattung als vorzüglich und der Preis als verhältnissmässig sehr niedrig erachtet.

### Für Militair-Musik-Chöre.

Der Unterzeichnete liest von folgenden Originalpartituren seiner Composition Abschriften (4 Bogen 12 Gr. Sächs.) verabfolgen, wenn er vor Missbrauch sicher ist — und ersucht er, alle desfallige Bestellungen direct und franco an seine Adresse zu richten.

|  | Bogen.  |
|--|---------|
| 1) Divertissement nouveau für Inf.-Musik . . . . . | 9 — 10  |
| 2) Musique turque . . . . . do. . . . .            | 12 — 14 |

|  | Bogen.  |
|--|---------|
| 3) à la Pologne (4 Pièces) für Inf.-Musik . . . . .                                      | 10 — 12 |
| 4) Divertissement charmant do. . . . .   | 8 — 9   |
| 5) Allgemeiner Volksgesang für Männerchor, Inf.- und Cavallerie-Musik . . . . .          | 6 — 8   |
| 6) Mairches caracteristiques, für grosse Cavallerie-Musik. . . . .                       | 8 — 10  |
| 7) Grande musique turque f. Inf.-Musik. . . . .  | 14 — 16 |
| 8) Pièce conversation do. . . . .  | 7 — 9   |
| 9) Huit marches. . . . . do. . . . .   | 16 — 18 |
| 10) Quatre chansons - guerre pour choeur des Soldats avec accomp. de musiq. Inf. . . . . | 18 — 20 |
| 11) Ouverture triomphale für Inf.- und Cavallerie-Musik Ritorn. . . . .                  | 34 — 38 |
| 12) Grande merche pompens für Inf.-Musik . . . . .                                       | 8 — 10  |
| 13) Grande marche pathétique do. . . . .   | 6 — 8   |
| 14) Ouverture parodique do. . . . .  | 16 — 18 |
| 15) Pièce caracteristique . . . . . do. . . . .  | 10 — 12 |
| 16) Six marches originales für Cav.-Musik . . . . .                                      | 8 — 10  |

NB. Sollte irgend einer der Herren Verleger obige Original-Partituren als rechtmässiges Eigenthum zu sich zu bringen und herauszugeben wünschen, so bin ich bereit, dieselben in Pausch und Bogen gegen ein bares Honorar von 100 Frdr'or zu überlassen; jedoch muss ich dann rasch eine Zuschrift erhalten, um etwaige Bestellungen auf Abschriften noch zeitig genug rückgängig machen zu können.

Berlin, im August 1835.

C. F. Müller, Hofcomp. etc.,  
wobhaft Rosengasse, No. 21, im Garten.

## Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

|   | Thlr. Gr. |
|---|-----------|
| Dobrzyński, J. F., Grand Trio p. Pfte, Violon et Vclle.<br>Op. 17. . . . .  | 2 —       |
| Hers, H., Exercices et Preludes p. Pfte dans tous les tons majeurs et mineurs. . . . .  | 1 12      |
| Chaulieu, Ch., Les Plaisirs de l'Hiver, 6 Vales et 5 Galopps d'une exécution brillante et facile. Op. 158. . . . .                                | — 12      |
| Schunke, Ch., La petite Coquette, Rondineau p. Pfte. Op. 15. . . . .  | — 16      |
| — Air suisse varié p. Pfte. Op. 17. . . . .   | — 16      |
| — Rondeau mignon p. do. . . . .   | — 16      |
| — Cr. Variations brill. sur le Galop de la Tentation p. Pfte. Op. 25. . . . .   | — 20      |
| Onslow, G., 3ème Sinfonie arrangée p. Pfte seul per Mockwitz. . . . .   | 1 8       |
| Siegel, D., Introd. u. Variat. f. Pfte üb. das Duett aus Romeo u. Julie von Bellini: „Ach Du sprichst von Pflicht und Ehre“. 63stes Werk. . . . . | — 12      |
| Mozart, W. A., Trio No. 5. in B. arrangé p. Pfte à 4 mains p. Gleichauf. . . . .  | 1 —       |

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16<sup>ten</sup> September.N<sup>o</sup>. 37.

1835.

*Einige kleine, historisch-kritische Bedenklichkeiten*  
über den berühmten Herrn Kapellmeister,

*Cherubini,*  
wohnhaft in Paris.  
(Fortsetzung u. Beschluss.)

Ich lege einen neuen Bogen an und fahre ergebnst fort, wie folgt.

Wie gesagt: Wir sassen in der Enge — in der spasthaften nämlich, wo es aber diesmal sehr ernsthaft zugeht, wie oben gemeldet. Nachdem der Angegriffene nämlich (Sie werden sich erinnern) dem Angreifenden (eigentlich in schlechterm Deutsch: dem angegriffen-Habenden) ruhig, gesetzt, doch heitern Muths, sein gehöriges Theil aufgepackt hatte, ging er ernsthafter zu ernsthaftern Dingen über, und zwar zum *Wasserträger*; nämlich zum Wasserträger des Herrn Cherubini in Paris. Zweifelsohne ist Ihnen diese unvergleichliche Oper längst bekannt. Theuerster: wie schön ist sie! wie unbeschreiblich schön! Ich, sonst ein moderater Mann und nicht so leicht ausser Fassung zu setzen, (Sie haben den Beweis in Händen, indem Sie lesen,) aber ich habe gezittert wie Espenlaub, als der gute, muntere Kauz von Vater den trefflichen Herrn Grafen hinausschaffen wollte, im Fasse nämlich, und die verwünschten Soldaten das Wasser zapfen! und wie das niedliche Töchterchen kam und — leider, leider — ihre Haare vergessen hatte! und wie der edle Graf im hohlen Baume stack, und, im Begriff zu ersticken, so rührend herausang — *et caetera!* Hernach aber am Ende — theurer Herr Redacteur: ich übertreibe wahrhaftig nicht — am Ende, wie Meister-Wasserträger oben auf die Klöppelbrücke gerannt kömmt und vor Mangel an Athem zum Reden den Freybrief hoch in die Luft hält — noch einmal: ich übertreibe nicht im Geringsten —: da haben wir gejubelt, Alle mit einander, als bräuchte er *was* den grossen Bogen und es wäre ein Freybrief von allen herrschaftlichen und ständischen Ab-

gaben. — Genug davon! Nun können Sie sich aber denken, wie gross jetzt unsere Erwartung war, wenn auch nicht vom Wasserträger. Mit diesem hatten sie nämlich vor dem Jahre die Bühne eröffnet. Nun hat aber besagter Herr Kapellmeister auch noch andere Opern geschrieben, die Sie freylich besser kennen werden, als wir, da wir bis dato noch keine weiter gehört haben.\*) Aber nun Geduld: es kömmt! Weil nämlich der Wasserträger bey uns so unerhörtes Glück gemacht hatte, so wollen sie diesmal (das heisst: Sonntag, den 7ten Junii 1835) die Bühne *wieder* mit einer Oper desselbigen Meisters eröffnen. Und damit wir uns schon im voraus darauf freuen könnten, (die guten Menschen!) und auch ästhetisch uns gleichsam präpariren möchten: so hatten sie schon vor vierzehn Tagen das Gedicht der Oper hergeschickt. (Sie nennen's kurzweg: „*das Buch*.“ Auch gut!) Sie heisst aber, diese Oper: *Lodoiska*, von der Hauptperson, welche wieder ein hart bedrängtes, liebenswürdiges Frauenzimmer ist. Diese *Lodoiska* liessen wir nun unter unsern Kennern und Liebhabern umherlaufen; nämlich das Gedicht! So war sie auch einem Widersacher (Sie erinnern sich!) unter die Hände gerathen; wie Ihnen das Weitere zu seiner Zeit nicht verschwiegen bleiben soll. Jetzt nur erst Folgendes!

Mit dem Präpariren geht's nun hier, wie's geht; besonders in *Aestheticis!* Es wird an grössern Orten auch nicht weither damit seyn, fürcht' ich. Darum ergriff nun jener Redner ... oder erlauben Sie mir lieber aus der Person zu fallen, da jene zimmerliche Manier hier meinen Styl genirt! Also

\*) Ein Freund wollte aus den Zeitungen wissen, es hätte auch der grosse, sogar das Gegenheil leistende Künstler, komische Opern — sage: *komische* — componirt: eine kleine chedem, genannt „der portugiesische Gasthof“, und erst kürzlich, ohngesachtet er nicht mehr jung seyn kann, eine grosse, genannt „*Papa-Alli*“. Ich weiss aber nicht, ob's wahr ist, und kann dafür nicht haften.

schlechtweg: Darum ergriff *ich* die gute Gelegenheit und fing an meine Zuhörer behutsam und auf indirectem Wege selber einigermassen zu präpariren. Aber, denken Sie! kaum habe ich mich in die Hauptsache, gleichsam auf geschweiften Pfaden hineingewunden, so dass man anfängt zu ahnen, wovon ich rede: so ... Doch ich muss ja zuvor Ihnen kürzlichst wenigstens Folgendes melden, was Sie zu wissen sonst ganz ausser Stande sind!

Wir besitzen hier einen gewissen Mann — und zwar auch in der Harmonie, und mithin auch in jener Enge; denn er ist ein sehr angesehener Mann, überdies von hohem Einfluss — sagt man, (doch wohl nur von ehemals) und von vielem Geist — sagt man auch; übrigens ein, Alters halben abgesetzter Kammerdiener Sr. Durchlaucht: ein *reformirter* Kammerdiener, nennt er sich, nicht der Religion nach, sondern bloß, weil er französischer Nation ist. Der Mann lebt jetzt hier schon seit etwa vierzehn Jahren unter uns von seiner Pension, und privatisirt — wie er sich ausdrückt, ohne damit, so viel ich weiss, viel Besonderes sagen zu wollen. Er schreibt sich: Msr. le Filau.\*) Se. Durchlaucht in jungen Jahren haben ihn in Paris aufgesessen, alwo er als Vater einer der allerschönsten Choristinnen des grossen Ballets (er selbst erzählt das nur allzuoft!) gleichfalls privatisirt, und unserm gnädigsten Herrn dort, so wie hernach auf andern grossen Reisen, erspriessliche Dienste geleistet haben will. Ich meines Theils zweifle nicht daran; denn er ist ein guter Mann — soweit; höflich, auch gegen unser Einen, sehr gesprächig gegen Jedermann, jetzt auch in seiner deutschen, nur etwas confusen Sprache. Vorzüglich aber ist er ein sehr feiner und kluger Mann, besonders (darf ich mich so ausdrücken) eine wohlgeübte Spürnase, die immer schon von weitem reicht, wo ein Braten im Quappern liegt. Die letzte Reize nun, die er mit seinem hohen Gebieter, und kurz vor seiner Reformation, gemacht haben will, ist nach Wien gewescu, alwo sie Beyde lange verweilt seyn sollen, weil es ihnen daselbst gar zu gut gefallen hat. Selbiger Hr. Filau nun — so nenne ich ihn; denn ich bin ein ehrlicher Deutscher, und denke bey Monsieur allemal an einen Jungen; selbiger Hr. Filau, sag' ich, war der Erste, der mich in meiner Rede unterbrach. Es war aber nicht

\*) *An den Setzer.*

„Filau“ schreibe ich: nicht etwa Filou! Ich bitte, hier *zuseher!* genau zu setzen, und warne! ich warne *sehr*, und weise, warum!

von Erheblichkeit, störte mich nicht und wurde von mir auch gleich in aller Freundlichkeit nach beyden Seiten abgemacht. Er wollte nämlich, und mehrmals, nicht nur die Oper *Lodoiska* des berühmten Cherubini, sondern auch ihn selbst, (?) damals in Wien gesehen haben, Letzteres sogar gab ich vorläufig zu, obgleich Paris und Wien ziemlich weit vor einander liegen; denn was kam am Ende für *die Sache* hierauf an? Nun fuhr der Hr. Filau aber fort: Unser Buch und folgende unsre zu hoffende *Lodoiska* könne nicht die ächte seyn; denn in diese gehöre — wie er mit leiblichen Augen geschen — ein *Korb*, ein grosser, ordinaier Korb, worin von Zeit zu Zeit, und gar öfters, bald Essen und Trinken, bald *Menschen* (?) herauf- oder heruntergezogen würden: in *unsrer* *Lodoiska* aber stehe gar kein Korb, nicht einmal ein kleiner. Ich blieb gelassen und gänzlich ungestört; und frage Sie, Wertheater, hier wiederum: Was ist am Ende an einem Korbe mehr oder weniger gelegen, vollends in einer Oper? Dies gerade *ihm* zu sageu, hielt ich für nicht recht schicklich; und darum nahm ich eine Wendung und sagte: Wir können Beyde Recht haben. Vielleicht hat der Meister seine *Lodoiska* später umgearbeitet, und dabey den Korb herausgeschnitten: der Uebersetzer aber nur die zweyte Recension zur Hand gehabt. Wohl wahr, meyne er. Und, wenn Sie erlauben, versetzte ich, so scheint mir auch solch ein auf- und niedersteigender Korb in einer so ernsthaften Oper nicht recht an seinem Platze gewesen zu seyn. Auch wahr, sagte er; mir aber hat er doch vielen Spass gemacht. Das ist leicht möglich, beschloss ich; und da wir so Beyde zufrieden waren, griff ich den Faden meiner ästhetisch präparirenden Rede wieder auf.

Ich wollte doch nun endlich über dergleichen Gemeinheiten hinaus und höher hinauf. Also: dran! Mein Plan war: erstens, im *Exordio*, möglichst zu spannen durch das Unerwartetste und Verwegenste. Sie werden hoffentlich meiner Idee Beydes zusprechen, wenn Sie sie nur erst wissen. Sie lief darauf hinaus: Die Musik des „Wasserträgers“ war — so und so. Hier folgte eine etwas ausführliche Schilderung derselben, mit Analyse der Hauptscenen des Werks, die so durchdacht und auch so fein stylisirt war, dass kein Mensch sie mir zugetrauet hätte, und ich mir selbst am Allerwenigsten. Sie war aber auch nicht von mir: sondern die Sache war so. Vor ohngefähr vier- oder fünf und zwanzig Jahren hatten wir noch den vorigen Besitzer hiesiger Leihbiblio-

thek: einen sehr verständigen Mann, der auf gute Lectüre hielt, weil er gar nicht ohne Bildung und sogar nahe daran gewesen war, in seiner Jugend Theologie studiren zu wollen. Noch mehr: weil er zugleich sich einen Kunstfreund nannte, so liess er geradezu von den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig sich (das heisst: seiner Lese-Anstalt) die musikalische Zeitung stückweise kommen und gab sie zu lesen um ein Billiges. Der jetzige ist auch ein guter Mann, aber solche Talente und Einsichten besitzt er nicht; wie viel weniger solche Kunstliebschaft. Und weil man jetzt gute, schön gedruckte, sogar mit vielen Bilderchen gezierte Zeitblätter, das eine für einen Pfennig das Stück, das zweyte gar für einen Heller haben kann: so ist er freylich kein Narr, und lässt diese kommen, die mus. Zeit. aber bleibt weg. Nun war zu schon benannter Zeit der „Wasserträger“ in Leipzig neu auf die Bühne gekommen und der Hr. Redact. gab — zwar namenlos, aber, wer's verstand, errieth ihn unachwer: er gab, sag' ich, damals (jetzt sagt man mir, thut er's nur allzuseiten, ja fast gar nicht mehr!) ausführliche Berichte von dem, was in der Leipziger musikalischen Welt wahrhaft Bedeutendes und Treffliches vorging, besonders wenn es zugleich noch neu war. Alles das fand nun auch statt — damals nämlich, bey'm Wasserträger. Da fand sich erst die „Schilderung des Ganzen“ bey der Theater-Vorstellung, (der Ungenannte, doch Wohlbekannte nennt es: Charakter und Styl der Musik; meines Erachtens, gar nicht übel!) hernach fand sich, kaum ein Vierteljähren später, ein vollständiger Klavierauszug in Leipzig erschienen, gleichsam als Fortsetzung von jener Schilderung des Ganzen: die „Analyse der Hauptszenen“ im Einzelnen. Nun, Gehrteister, dies Beydes war es ja, was ich mir damals abgeschrieben hatte und nun, ein wenig nach meiner Art zugeschnitten, meinem aufhorchenden Publikum darreichte!\*) Da werden Sie nun ohne meine

\*) Auch hier: Ehrlich währt am längsten! Mein Zweck, für die Hauptsache im Exordium zu spannen, verlangte, dass ich den eigentlichen Hrn. Verf. nicht nannte: aber mich selbst als Verf. oder auch nur Bearbeiter nannte ich wahrlich auch nicht. Ich nannte, wie in diesem Briefe, gar Niemand. Jetzt ist dieser Zweck erreicht: nun gestehe ich ehrlich und erkenntlich, woher ich meine Weisheit hatte, und möchte selbigem Hrn. Verf. nur wünschen, dass Andere, die ebenfalls ihn abgeschrieben und etwa nach ihrer Art ein wenig bearbeitet haben, es auch so ehrlich (wo nicht auch so erkenntlich) gestünden! Das muss ich aber sehr bezweifeln. Denn schon damals, als

Versicherung abnehmen, ob ich meine Absicht erreichte, oder nicht. — Nun war's Zeit, weiter in die Tiefe hinunter zu steigen; und ich that's.

Männern, wie Sie und Ihre Leser, brauche ich meinen Ideengang blos im Grundriss anzudeuten, um meinem Princip möglichster Kürze vollends treu zu bleiben. Also: ich hatte gesagt: so und so war der Wasserträger, vornehmlich in seiner Musik: wie wird nun die Lodoiska in der ihrigen seyn? Die Frage imponirte: ich merkte es an der gänzlichen Stille rund um mich her, und hielt — dass ich's gestehe: nicht ohne Vergnügen, ja vielleicht lächelnd — ein wenig innen. Sie Alle wissen's nicht! fuhr ich fort. (Pause: Dito!) „Nun: ich weiss es auch nicht.“ (Man lachte: das wollte ich eben!) Aber, versetzte ich: was schadet das? Braucht man denn immer von einer Sache Etwas zu wissen, um Vieles und auch vernünftig über sie zu sprechen? (Man lachte noch mehr: das wollte ich wieder; denn ich wusste ja vorher, dass sie mich nicht verstehen würden! Einige junge Herren schriegen sogar: Bravo! Das hätten sie können bleiben lassen. Ich stand aber ganz gelassen und ernsthaft da. Und so fuhr ich auch fort, als sich der Lärm gelegt hatte.) Man nehme, sagte ich, z. B. hier unser Beyspiel; man nehme eine Lodoiska zur Hand, ohne dass man sie kennt — gleichsam im Dunkeln! Man weiss nichts von ihr — wie wir Alle wirklich von ihrer Musik nichts wissen, sondern nur aus dem Buche, dass sie

ich die musikalische Zeitung noch zu lesen bekam, harte es damit, und sogar (verzeihen Sie!) in dieser selber. (Wie es jetzt damit dort steht: das weiss ich nicht, aus angeführtem Grunde.) Aber in den Schriften, ganz oder zum Theil über Musik, die später herausgekommen und von mir zum Durchlesen zu erlangen gewesen sind, auch wenn die Herren Verf. in demselben Falle sich zeigen, wie ich selbst vormeldetemassen: da steht entweder gar nicht erwähnt, dass jemals ein Mann seines Namens auf Erden geweltet hat — was noch drum seyn möchte; oder er wird angeführt, aber bey etwas ganz Unbeträchtlichem, und heym Beträchtlichen, das man abgeschrieben oder bearbeitet, ganz und gar nicht. Und das, ich muss bekennen, verdrießt mich von den Herren Autoren. Denn die Ersten — man sieht es ja, haben ihn vergessen und sich nur seine Sachen gemerkt: gut! oder doch pas-abel! aber die Zweyten haben sich doch seiner ganz offenbar erinnert, da sie ihn mit Namen angeführt: nur aber blos — wo und wie ich schon gesagt habe! Was soll man da vermuthen? Ich meines Theils gar nichts; denn ich möchte auch nicht einem einzigen Menschen Unrecht thun, auch nicht durch blosse Vermuthung. Denke also jeder etwanige Leser davon, wie er will: aber zu fragen muss doch Jedermann erlaubt seyn — selbst mir!

eine Dame gewisser Art, gewissen Standes, in gewissen bedenklichen Umständen ist. Jetzt frage ich: Wenn nun dem so ist, wie dem ist: hat darum, was von ihr, der Musik, zu sagen seyn möchte, ein Ende, ehe es angefangen worden? Wenn man will: Ja! aber wenn man nicht will: Nein! Und, meine Herren, *ich will nicht* — wenn Sie erlauben! (Hier applaudirte fast Alles, selbst ältliche Leute thaten es. Ich hatte das aber auch — vielleicht sehen Sie's selbst meinen Worten an — mit Muth und Feuer und bester Laune herausgestossen. Ich war ja meiner Sache gewiss! Hören Sie nur weiter.) Wir Alle können ja vermuthen, fuhr ich fort; ernsthaft können wir vermuthen, wie unsre werthe Unbekannte beschaffen seyn möge; und haben wir etwas Bestimmtes herausvermuthet, so können wir auch — freylich mit der gehörigen Behutsamkeit, die sich in solchen Fällen überall geziemt — dies Vermuthete prüfen, ob's so recht seyn dürfte, oder nicht. Und dazu bin ich so eben geneigt, Ihnen, nach Kräften, mit Rath unter die Arme zu greifen. — Doch ich führe meinen Grundriss für einen solchen zu viel aus; was nicht nöthig ist, wie schon gesagt. Kurz und (hoffentlich) gut: Ich argumentire aus dem Gedicht und aus dem *Wasserträger* heraus, so gut ich konnte, wie unsre Lodoiska in ihrer Musik — und zwar, wie es dort hiess, „nach ihrem Charakter und Styl“ — beschaffen seyn könnte; wie man über ihre Beschaffenheit zu vermuthen befugt sey; wie das eben eine nicht ebene Art, sich zu „präpariren“, abgeben würde u. dgl. m. Alle schienen zufrieden und waren mäuschenstill; selbst unsre vorlaute Jugend. Da wuchs mir der Kamm immer höher, und mit der steigenden Begeisterung stieg mir auch die Kraft, fein bey der Stange zu bleiben. (Gehet es mir doch, fühl' ich, selbst alleweile fast so, indem ich nur davon schreibe! Meynen Sie nicht, mein Herr Redacteur?) Meine Stange (so zu sagen) war aber folgende, und, so viel ich weiss, auch nicht gerade eine alltägliche: Ich versuchte, Alles, was ich zu sagen vorhatte, an die Frage zu knüpfen: Mag wohl von Herrn s. t. Cherubini die Lodoiska oder der Wasserträger *früher* componirt worden seyn? und hat man mithin — so weit nämlich die Gedichte, die zwar im Inhalt (wiewohl nicht gänzlich) verschieden, doch in der Gattung einander ähnlich sind, es erlauben und dem Meister erlaubt haben — hat man, sag' ich, *insofern* die Lodoiska gewissermassen als Vorbild des Wasserträgers zu betrachten; oder ist es umgekehrt? — Sie

bemerken ohne mich, trefflicher Kunsttrichter, dass (um im Bilde fortzufahren) diese meine „Stange“ nicht nur, wie gesagt, eine (sollt' ich meynen) „nicht gerade gewöhnliche“ war, sondern dass sich auch an sie, ausser dem Ross, (oder was sonst für ein Thier) noch manches Gute und „Präparirende“ anknüpfen liess. Das that ich nun, erstens, wie gesagt, im Ganzen, dann auch im Einzelnen — wo ich aber freylich nur Weniges darbielten konnte, weil nur Weniges, nämlich bis jetzt und bey uns, annoch vorhanden war. Nämlich Folgendes war vorhanden; was ich sogleich, aus oft angeführtem Princip, verbunden mit meinen Ideen dabey, Folgerungen daraus, Urtheilen darüber, und Anwendungen davon, hier anführen will. Nämlich das!

Die allerhöchste Theater-Intendanz (oder Regie) hatte die Güte gehabt, dem Gedichte zwey nicht allzulange Gesangstücke in Partitur, wie zu einstweiligem Imbiss vor dem grossen Gastmahl, beyzupacken. Es waren: ein gewaltiges, (so zu sagen) furioses Quartett mit Chor zu einer Ausforderung auf Leben und Tod zwischen zwey Helden des Stücks, im ersten Act — wie das Buch nachwies; und ein überaus schönes, ganz melodisch und zart ausgeführtes, fünf-stimmiges Trinklied, aus dem Finale des zweyten Acts. Ehe ich nun aus diesen beyden einzelnen Stücken — nämlich: neben und nach jenem Festerstehenden über das Ganze, so wie auch immerdar als bloß „vermuthlich“ und *hypothetische* argumentirte, schaffte ich kürzlich einen Einwand, den man mir hätte machen können, aus dem Wege — den wichtigen Einwand, dass bey uns, oder auch auswärts, vielleicht im ganzen Deutschland, der Wasserträger auf der Bühne früher erschienen sey, als Lodoiska, oder auch umgekehrt — wenn dies nämlich da oder dort der Fall gewesen seyn sollte; den wichtigen Einwand, als müsse Er, der Wasserträger, eher, oder als müsse Sie, die Lodoiska, *darum* früher componirt seyn — von welchem Beydem überdies das Erste das Zweyte und das Zweyte das Erste aufheben und gleichsam vernichten würde, so dass gar nichts übrig bliebe von „früher“ oder „später“, sondern Wasserträger und Lodoiska gar nicht componirt wären und folglich gar nicht existirten — was mir doch, setzte ich etwas spitz hinzu, selbst in dieser Zeit des Widersprechens und der Widersprüche gar zu widersprechend erscheinen wolle. Doch verzeihen Sie: ich wusste vor Eifer (so ist es, wenn man zu warm und heftig wird!) bey „spitz“ wirklich nicht mehr recht, was ich ei-

gentlich hatte sagen wollen, und musst<sup>e</sup> zuvor den vorhergegangenen Satz wieder durchlesen; wo sich denn zeigte, ich hatte blos beibringen wollen, dass und wie ich jenen nichtigen Einfall schnell bei Seite geschafft hätte. Nun aber fing ich an schnell zu folgern, wiewohl immer nur *hypothetisch* und nur aus jenen zwey trefflichen Stücken, weil sonst nichts dawar — den Ideen nach; und auch diese im blossen Grundrisz — folgendermassen.

Jenes erste gewaltige, schon am Pianoforte gesungen ungemein effectvolle Gesangstück, das wenn nun erst Alles mitgeigt und mitbläst, von noch viel gewaltigerer Wirkung seyn muss: also bemerkte ich nämlich — und ich bitte Sie, den Kenner und Gönner, die Partitur (etwa von Ihrem Herrn Theater-Director N. N.) vor Augen zu nehmen, um zu hören, was ich! Ob Sie dann auch so, wie ich, daraus argumentiren werden: nun, das werden wir Alle erfahren, hoff ich. Ich argumentirte daraus also...

Allein: dass ich die Hauptsache erst meines *Bemerkens* nicht vergesse, wie (o des unseeligen Eifers!) bey einem Haare geschehen wäre! Hauptsache war sie, nicht nur im Bemerkn, sondern auch in der Rede; folglich, den alltäglichsten Regeln gesunder Rhetorik gemäss, in ihr auch das Hervorleuchtendste. Dies nämlich! Bey aller Freyheit des Gesanges dieses Stücks — Musik desselben, wie die Worte — als zweyer auf Mord und Todtschlag gegert einander erhitzten Parteyen, gerade als es losgehen soll und sie die Schwerter schon blank hausen haben: bey aller Freyheit des Gesanges dieser Worte, sag' ich, ist dennoch die Instrumentalpartie vom Anfang bis zu Ende *thematisch*, im Quartett sogar sehr kunstreich-thematisch ausgeführt, und (ich bitte darauf besonders zu merken!) dabey dennoch so (scheinbar) natürlich und leicht hinfließend, wie nur irgend möglich. Hier, Theuerster, sprang meine eigentliche Argumentation blühend heraus und ich rief sie aus so laut und mit einer Freudigkeit, als — warum sollt' ichs leugnen? — als da mir meine gute Frau mein sieben-des Kind in meinem Alter unvermuthet nachgeborn hatte. So — rief ich — gerade so, die grösste Freyheit und die strengste Gebundenheit in Eins verschmolzen, und Alles doch deutlich, sogleich zu verstehen, sogar natürlich hinfließend und leicht auszuführen — Alles in Eins, Eins in Allem: so schreibt kein Mensch auf Erden in — *der Jugend!* So schreibt nur ein vielgeübter, langbewährter, mithin ein — nicht nothwendig, ja eben hier wegen

des grossen Feuers nicht wahrscheinlich, *alter*, aber doch ein, über die gewöhnliche Mitte des Menschenlebens einen starken Schritt hinübergelangter Künstler. Mithin: *der Wasserträger früher: die Lodoiska später!* — Hier brach ein, wie mir schien, allgemeines Applaudissement sehr laut hervor, und Einige der jungen Herrn riefen sogar wieder: Bravo! was ich eben da, (sozu sagen) auf dem obersten Punkt einer der Doppelspitzen des Thurms meiner Folgerungen, ihnen unmöglich verdenken konnte; weshalb ich auch hier nicht, wie vorhin, hinzusetzen kann: Sie hätten es bleiben lassen können.

Nun war ich meiner Sache gewiss; und darum begab ich mich auf die zweyte jener Spitzen auch nicht behutsam und allmählig hinüber, sondern ich schwang mich gleichsam mit Einem kräftigen Satze hin, mich dort, obschon nur wenige Minuten, auf ihrer Schärfe fest niederlassend. Gewissmassen ist es nun eben so, sag' ich, mit jenem zweyten Gesangstück: nur weit anders. Wie billig. Hier schlägt man sich nicht: hier trinkt man. Hies es dort: „Nur zu!“ so heisst es hier: „Stoast an!“ dort: „Das geht auf Tod und Leben!“ hier: „Leert, Freunde, diesen Becher!“ Ein Blinder sieht, dass das ganz anders klingen musste; und ein Tauber hört, dass es ganz anders klingt. Aber *wie* anders: das ist der Punkt! Köstlich und meisterhaft, wie dort: aber — man sehe und höre, und wenn nur halb: so findet man, Alles ist und bleibt anmuthig fließend und gefällig: dennoch aber ist und bleibt zugleich Alles, nicht nur wahrhaft kunstreich, sondern — ich bitte Sie — *ächt-canonisch!* Nun argumentire ich gerade wie vorhin und eben so sicher: Ein *junger Meister*, wenn er auch wirklich überhaupt so schreiben könnte — was doch in Zweifel zu ziehen seyn dürfte — würde es doch nimmermehr thun bey einem — *Trinkliede!* Wie da die liebe Jugend es macht, und zwar im Trinkeu, im Componiren und im Singen: das, Freunde, wissen wir Alle aus eigener Erfahrung. Genug: so macht's die Jugend, so macht's mithin ein jugendlicher Meister nimmermehr. Und wenn kein jugendlicher: ein älterer! mithin auch aus diesem Grunde: *der Wasserträger früher als Lodoiska!* — Von nemem lauter und, wie mir's schien, allgemeiner Beyfall.

Allein, denken Sie! der Schein betrügt. In Letzterm hatte ich mich wirklich geirrt. Einer wenigstens hatte nicht geklatscht. Wollte und konnte ich Witz reissen, so spräche ich: Er wollte *jetzt erst* — klatschen! (*Scilicet: Doppel-Sinn!*) Nämlich so.

Mein jugendlicher Herr Antagonist (Sie erinnern sich!) trat auf und begann — auch dem Todfeinde Gerechtheit! — mit Anstand, freundlichem Sprachton und bescheidenen, selbst wie etwas-schüchternen Blicken — möge diese radicale Reform nun durch die Kraft der Wahrheit aus meinem schwachen Munde oder durch verborgene Beschämung über seine vorige Unziemlichkeit zu Stande gekommen seyn: kurz, er trat auf und sprach in angezogener, lobenswürdiger Weise ohngefähr folgende Worte:

Gehrter Herr und anerkannt-gelehrter Kunstfreund! (Das war sein Ausdruck, und mag ich dabei wohl stark erröthet seyn.) Sie sehen uns Alle nicht nur vollkommen befriedigt, sondern auch, wie selten, begeistert — zuerst von dem, was Sie, gleichsam Ihre Hauptansicht einleitend, aber doch zugleich für sich selbstständig und lehrreich über den herrlichen *Wasserträger*, theils das Ganze schildernd und darstellend, theils die Hauptmomente im Einzelnen analysirend, ausgesprochen haben; und, so viel ich irgend bemerken können, ist auch kein Einziger unter uns, der nicht dies Alles, überführt von seiner Einsicht und seinem Gefühl, unterschreiben müsste: am wenigsten aber wäre ich so ein Einziger...

Thurer Hr. Redact.! Nicht ohne Ursache habe ich diese, wie mich dünkt, schönen und ehrenden Worte in *Extenso* angeführt; denn ich wälze sie, wie gesagt, auf jenen „Ungenannten, doch Wohlbekannten“ in Ihrer Zeitung dankbarlich zurück, und er möge sie geniessen, gesund und vergnügt! Das Uebrige aber, von der Rede nämlich, was mich selbst angeht, ziehe ich blos aus, wegen nöthiger Kürze und sonstiger, gewiss nicht anmassender Beschaffenheit meiner Natur. Darum nur so, wie folgt, doch möglichst aus dem Munde des Redners —

Auch was Sie (fuhr dieser fort) von den zwey einzigen, uns bis jetzt bekannten Gesängen aus der *Lodoiska* — erstens *bemerkt* haben, unterzeichnen wir gewiss Alle; und auch was Sie daraus — zweytens *argumentiren*, hat seine Tiefe und grosse Consequenz: nur aber — (denken Sie, mein Herr Redact.!) nur aber will mir scheinen, als ob daraus, und höchstnatürlich, gerade das *Gegentheil* flösse und leichtlich zu beweisen wäre —

Irren Sie nicht über mich! verkennen Sie mich nicht! glauben Sie nicht, dass diese Worte bey *solchem Ton* mich hätten anstechen oder gar verdrüsslich machen können. Wahrheit, Wahrheit, aber bescheidene Wahrheit ist (so sagen) mein Idol; vermelde sie Hans oder Kunz, spreche sie Ja oder

Nein: wenn sie nur wahr ist; nämlich dem; der sie sagt, besonders wenn er bescheiden sie ausspricht. Und damit gut! Aber das muss ich doch gestehen, denn auch dies ist Wahrheit: Die *Sache*, diese vor Allen ausgesprochene Sache — *diese* machte, dass ich ein Weilchen dastand, stumm wie ein Fisch, und starr als wär' ich vom Himmel gefallen; auch haben Freunde hernach mich versichert, ich hätte angesehen — im Gesicht nämlich — wie die Wand der Enge, die frisch aufgetünchte. (Siehe oben, die Einleitung.) Hören Sie sie nur erst, diese Sache! Er sagte — zusammengezogen nämlich:

Schon dass der landesväterliche Herr Kapellmeister ausdrücklich geschrieben, unser Hr. Stadtmusikus möchte mit allen seinen Leuten sich für noch mehr Proben auf die *Lodoiska*, als auf den *Wasserträger*, einrichten, indem sie für das Orchester viel schwieriger auszuführen sey: schon dies (sagte er) deutet auf einen jugendlichen Verfasser. Ein solcher versteht gewöhnlich die Instrumente noch nicht vollkommen; darum muthet er oft ihnen zu, was eigentlich nicht in ihrer Natur und Eigenthümlichkeit liegt, auch wohl dem gewohnten und regelmässigen Gebrauche derselben zuwiderläuft; ein solcher jugendliche Verfasser kann auch gewöhnlich des künstlich *Gearbeiteten* in der Composition nicht genug haben. Das Alles wird erst anders und besser mit den Jahren und bey grösserer Geübtheit im Schreiben. „Mit den Jahren“: folglich in spätern Jahren; folglich hier in spätern Jahren, als worin unsre *Lodoiska* componirt ist; folglich der *Wasserträger* später als sie!

Beym Himmel! das Ding liess sich hören; und darum — wie ich nun bin, und nachdem ich mich nur erst wieder zusammengerafft hatte — musste ich auch laut gestehen, dass es sich hören lasse: wollte aber Etwas dagegen anführen von der Verschiedenheit der beyden Gedichte, nach welchen sich ja doch solch ein Meister auch in der *Schreibart* seiner Musik vorzüglich richte: doch da unterbrach der junge Mann mich, und, ich muss es ihm nachrühmen, mit derselben Ruhe und Bescheidenheit, indem er sagte:

Gehrter Herr, belibien Sie mich erst auszu hören! Bisher habe ich nur vom *Allgemeinen* beyder Opern gesprochen — gerade wie Sie vorhin auch gethan: aber, Ihr musterhaftes, strenges Verfahren in Auspruchslosigkeit ferner nachahmend, muss ich nun auch aufs *Besondere*, nämlich auf jene zwey trefflichen Gesangstücke der *Lodoiska* kommen. —



Dagegen war nichts einzuwenden; und ich ging so weit, ihn zu bitten, er möchte fortfahren. Die Sensation war allgemein und eine erwartungsvolle Mäuschenstille umgab uns beyde Redner. Da fuhr er (ich dränge zusammen) also fort:

In jenem grossen Ensemble und Chor für Männerstimmen finde ich alles das, was Sie gefunden haben; und ich brauche kaum nochmals daran zu erinnern, dass es, von meinem Standpunkte angesehen, eben so sehr für meine Meynung beweis't, als jenes Allgemeine über das Ganze: (betrachten Sie, Theurer!) allein das darf ich zu erwähnen nicht vergessen: (und hier erhob er den Ton fast so siegreich, als ich vorhin; und — was wahr ist, muss ich sagen — er that's mit schönerer Ruhe und fortwährender Bescheidenheit in den Blicken — (der junge Mensch hat hübsche Augen: ich kann mich deren nicht im Geringsten rühmen; was auch wohl Etwas ist — für die Wirkung nämlich!) Das, sagte er, darf ich nicht vergessen: Ich habe in jenem Stücke noch eine Stelle gefunden — eine Stelle, die der Componist aufs Aeusserste hervorgehoben hat, die auch wir Alle, die wir dies Ensemble gesungen, aufs Aeusserste hervor zu heben uns nicht haben enthalten können. (Der junge Mann ist unser bester Tenorist: ich bin gar keiner. Ja ehemdem! aber es ist lange her. Und das ist wohl wieder Etwas — für die Wirkung nämlich!) Es ist das eine Stelle, versetzte er, die Sie übersehen zu haben scheinen, und die doch meine Ansicht über „früher“ oder „später“ nicht nur mächtig unterstützt, sondern, wenn ich auch gar keine andern Beweise für diese meine Ansicht hätte, ganz allein (wahrhaftig er sagte: „Ganz allein“ — wie es hier geschrieben steht!) „ganz allein“ sie begründen, befestigen, emporhalten würde. („Empor!“) Sie finden dieselbe gegen das Ende des Stücks, da, wo die höchste Steigerung des Affects ist und die Schlägerey eben losgehen soll. Ich bitte Sie, sagte er: ich bitte Sie — was ist das für eine greuelvolle, Herzen und Ohren zerreisende Harmonie, lang, fest, fortissimo fortgehalten: F dur von allen Sängern, auch dem Chöre, und Ges dur von allen Instrumenten! Hier könnte ich schon fragen: Welcher ächte Meister kreischt so teuflmässig, (Sie sehen: hier wurde auch Er heftig; wie ich ihm um so weniger verdenken kann, da ichs selbst vorhin und wohl noch ein wenig mehr geworden war —) und so ganz regellos, ausser ein sehr jugendlicher Brausekopf? Ich könnte so fragen, und ich frage

auch so: aber das ist noch Kleinigkeit und Spass (Hier erschrock ich im Ernste!) gegen das, was ich weiter bemerken muss; und Sie könnten mir auch hier mit Grund einwerfen: Die Oper ist für Frankreich geschrieben und zunächst für Paris: was aber Franzosen reizen und ihnen wohlgefallen soll, das muss — in Musik oder worin es sey — (So kock und verwegen! und gegen unser Aller Muster der guten Sitten und des reinsten, feinsten Geschmacks in allem Möglichen, schon seit König Ludwig XIV!!) — es muss, sagte er — „in Musik oder worin es sey“ — ihnen erst die Sinne betäuben und die abgestumpften Herzen zu zerfleischen drohen. (Wahrhaftig: „abgestumpfte Herzen“ und: „zerfleischen!“ Ich würde dergleichen auszusossen niemals wagen.) Und wenn Sie mir dies einwürfen: so hätten Sie Recht, setzte er hinzu. Aber, wie gesagt, das ist noch Kleinigkeit: hingegen, aus diesem Kreisch der toll gewordenen Instrumente so ohne alle Vorbereitung, Auflösung, Vermittlung, so ohne irgend Etwas, zurückplumpen in das nackte F dur — Er, ein Meister, dem alle, auch die feinsten Regeln der Kunst höchstbekannt, dem jede gehörige, die Grundsätze nirgends verletzende Handhabung der Mittel der Harmonie geläufig ist: Er, Er, Cherubini, sollte das, sollte es so geschrieben haben? Nun und nimmermehr, ausser — in jungen, in beträchtlich jungen Jahren, und in weit führen, als denen, worin er den Wasserträger schrieb. Und so rufe ich gleich Ihnen muthig aus — nur umgekehrt: Lodoiska früher, der Wasserträger später!

Der kühne Recke, wie er nun einmal in der Gluth war, wollte auch auf das zweyte Stück kommen und, wie aus jenem, so aus diesem, seinen Satz beweisen: aber die andern Häupter der Gesellschaft legten sich drein, weil sie glaubten, wir Beyde würden einander endlich in die Haare fahren. Die guten Leute! Sie kennen eben die Künstler nicht, und wahre Kunstfreunde auch nicht, und bilden sich ein, diese Beyden könnten noch einer solchen Rohheit und Gemeinheit, wenn sie sich gegenseitig erhitzen, fähig seyn! Sie sind bey Weitem zum grössten Theile nicht auf Schulen gewesen — auf höhern nämlich — und haben folglich nicht gelernt: *Didicisse fideliter artes, emollit mores!* Die guten Leute!

Wenn Sie aber, mein Bester, finden sollten, dass die Rede jenes meines Gegners etwas moderener stylisirt sey, als mein gewohnter Styl von ehe-

dem; dass sie vielleicht sogar — um mich auch einmal eines modernen Ausdrucks zu bedienen — etwas Energiereiches und Brillantes zeige: so hängt das so zusammen und geht damit folgendermassen zu.

Als nämlich jene Freunde gutmeynend dreingriffen, that Einer der Angesehensten den Vorschlag, um, wie er glaubte, uns Beyde und die Untersuchung obendrein wie mit Einem Ruck in's Reine zu setzen: wir sollten alle Beyde unsern ganzen Zwist — angebogen eines Jeden besondere Ansichten und Urtheile mit eines Jeden Gründen für die seinigen — niederschreiben und der berühmten musikalischen Zeitung portofrey auf Kosten der Stadtcommun übersenden, bittend, der Hr. Redacteur (das heisst nun: Ew. Wohlgebl.) möchten, als sonder Zweifel hierzu am besten befähigt und accreditirt, den so sehr verwickelten Knoten entwirren, und zwar (wo nicht anders möglich) ästhetisch: wäre es aber historisch möglich, historisch — weil sichs da kürzer und gemeinfasslicher abthun liesse. Ich, der ich, wie die Wahrheit, so den Frieden liebe, war hierzu sogleich erbötig: aber nicht also — zu meiner grossen Befremdung und zum Stutzen aller Anwesenden — mein sonst so kühner Gegenmann. Täuschte ich mich nicht über den Ausdruck seines Gesichts und ganzen Wesens: so war er verlegen und wie beschämt. Er suchte Ausflüchte: Die Sache wäre nicht *tanti*, einen fremden Gelehrten damit zu beschweren; dieser fremde Gelehrte werde mehr zu thun haben, als unsre Knoten zu entwickeln u. dgl. Mir schoss das Blatt, oder wie man in solchen Fällen noch passender sagt: Mir wuchsen Schwansfedern, und ich mag mich wohl — doch gewiss mit schuldigem Anstand — auf den Schwingen dieser Federn ein wenig über den Gegner erhoben haben. Es supften mich Freunde am Aermel; da hehsann und senkte ich mich, allein auf Vollführung des höchstgerechten und unparteyischen Vorschlags bestehend. Hierauf erhob sich endlich auch mein Mitkämpfer wieder und sagte zu mir mit starker, fester, ich dürfte wohl sagen, derber Stimme — was ich sogleich möglichst mit seinen eigenen Worten hiehersetzen werde, und Letztes um so viel mehr, da ich es — oder vielmehr *ih*a — in seinem eigentlichen, innern Sinne und Zusammenhange nicht verstand und in dieser Stunde noch nicht verstehe. Er sagte: Wohlan! wenn Sie denn uns Alle, und sich selbst am allermeisten, lächerlich machen wollen: so schreiben Sie nach Herzenslust. Ich bin's zufrieden: aber unter einer Bedingung. Un-

ter welcher? rief ich. „Unter der, dass ich vor Absendung zu lesen bekomme, was Sie *mich* in diesem thörichten Streite sagen lassen; und wo ich es etwa nicht ganz richtig aufgefasst finde, (Ohe!) oder doch nicht ganz richtig (Sollte heissen: nicht neumodisch!) ausgedrückt: dass ich da es abändere.“ Dagegen war wieder nichts einzuwenden; es war sogar mir lieb: und ich erklärte geradezu, dass es mir lieb wäre. So ist nun freylich der Styl ein etwas anderer geworden; denn der junge Herr hat, wie Sie sehen, in meinem sonst saubern Manuscripte tüchtig herumgeackert. Und da in der vorhin Ihnen von Allen vorgelegten Bitte um Entscheidung auch die meinige steckt, ja obenauf liegt: so habe ich nichts hinzu zu setzen und könnte abschliessen, wenn nicht eben in dem Augenblicke, wo Alles aus schien und Verschiedene, aus der Enge schon hinaus in die Harmonie tretend, zum Wirthe nach den Spieltischen riefen, (es war auch wirklich hohe Zeit dazu geworden) — wenn nicht, sag' ich, eben da, so höchstunerwartet, wie ein Eisenstein aus dem Monde, (nach der alten Meynung,) ein neuer Incidentpunkt mitten zwischen uns Alle hereingefallen wäre; und ein solcher, der unsre ganze Sache, und uns mit, vornehmlich uns zwey Vorkämpfer, (wie auch dergleichen Steine nahe Anwesenden zu weilen thun sollen,) für den Augenblick gleichsam an den Boden warf. Und nun vollends: *Woher kam der (figürliche) Stein?* Eher hätte ich ihn vom Monde selbst herunter erwartet! Sie sollen den Mann kennen lernen und mögen dann Alles selbst ermassen. Nur erlauben Sie, dass ich meinem Systeme vollends treu bleibe und Niemand nenne.

Wir haben hier einen grundguten, lieben, hochverstandigen, und, obschon noch ziemlich jung, einen auch vielgelehrten Mann seines Fachs. Dabey ist dieser Mann ein completer Menschenfreund erster Grösse: gegen Jedermann leutseelig und freundlich; ein sehr angenehmer und darum auch beliebter Prediger — wie Ihnen das Alles hier Gross und Klein nicht anders sagen wird. Aber das ist noch lange nicht genug. Er ist auch, obgleich, wie schon gesagt, noch ziemlich jung, ein Mann, der sich schon Vieles versucht hat in der Welt; sogar in der grossen und höchstvernehmen Welt. Er hat nämlich bey einer polnischen Frau Gräfin, (junge Wittib!) sogar in der Ukraine, oder vielmehr bey ihren Kindern, etwa dritthalb Jahre, als Erzieher

eingestanden. Und (nota bene!) das sind gerade die Jahre gewesen, wo dort der Teufel losgehen sollte und bald auch wirklich losging — in der Revolution nämlich; wo sich aber, wie geschiedt und billig, die Frau Gräfin mit allen den Ihrigen, folglich mit ihm auch, aus dem Staube machte und sich nach Deutschland begab — erinnere ich mich recht: nach Dresden. Nun sind aber die drey jungen Herrn Grafen, (der älteste dreyzehn, der jüngste acht Jahre) darf ich so sagen: Rangen gewesen. Und weil es nun in Deutschland, wie vielmehr in Sachsen, und vollends gar in Dresden, (wenn's da war,) einigen Ueberfluss an Candidaten der Theologie und Erziehern geben soll; weil also die Frau Gräfin leicht ein anderes brauchbares Subject an seiner Stelle erlangen konnte — der gute, bescheidene Mann sagt: Noch ein brauchbareres für die obwaltenden Umstände; ich fürchte aber sehr, es hat auch sonst im Hause, worin es nun gewesen seyn mag, gehorpt, so dass wohl auch *darum* ein Anderer wirklich „brauchbarer“ gewesen seyn kann — (Sapienti sat!) so ... Doch ich wollte nur sagen: Da das so war, so ging er ab; und weil er hier an unserm würdigen Rathsherrn N.N. (ich nenne Niemand) einen Onkel väterlicher Seite hatte: so kam er zu uns, blos vorläufig, zum Besuche. Aber da traf sich gerade — ich kann wahrlich sagen: nicht bloß zu seinem, sondern auch zu unserm Glück; denn die dritthalb hundert Thälerrhen *Abschüsse* an jährlicher Amtseinnahme sind doch für solch einen Mann keine allzugrosse Herrlichkeit! — er traf sich gerade, sag' ich, dass hier eine Vacanz eintrat, und er bekam die Stelle — es sind nun fast drey Jahre — vom Rath und Bürger-Repäsentanten *gänzlich einstimmig*: was sonst unerbört! und Sie mögen daraus schließen, was das für ein Mann ist. Nur Musik versteht er nicht, sondern hört sie bloß sehr gerne: das ist aber auch der einzige Fehler, den ich an ihm kenne. — Doch hier, mein Vortrefflicher, kommt es eigentlich nur darauf an: Der Mann ist gut, unbescholten, grundrechtchafften, gänzlich unparteyisch; und der Mann kennt Polen, besonders die Ukraine, und ihre Leute; er kennt sie genau, und awar so, wie sie im Ausbruch und ersten Fortgang der Revolution waren. Diese Hauptkräfte halten Sie gefälligst fest bey Allem, was ich folgen lassen muss: aber auch in Hinsicht auf mich, dass ich *sage*, es folgen an lassen! Ich bin durchaus nur Berichterstatter: gleichsam das Sprachrohr, durch welches jener edle und erfahrene Mann haucht; weiter bin ich hier nichts und gar nichts; und (verzeihen Sie) ich bestohe darauf, dass, wenn Sie überhaupt mich drucken lassen, auch vor aller Welt gedruckt werde, dass ich weiter gar nichts bin. Ich habe meine guten Ursachen. Wir hiesigen Orts lesen auch Zeitungen! — Genug davon! übrigens spreche ich hier von unserm geehrten Herrn Subdiakonus und Pstprediger; welches Letztere aber ein blosser Titel ist von Alters her.

Jener liebe Mann also sagte ungefähr Folgendes. Sie wissen Alle, dass ich keine Kenntniß der Musik, und folglich über die Zweifel, welches von jenen beyden Werken das frühere oder das spätere sey, durchaus kein Urtheil habe, noch haben kann — in wiewfern dies Urtheil von der Beschaffenheit der Musik abhängt. Aber, wie Sie (er meynete mich) vorhin ja selbst erinnerten: weit sicherer, auch sogleich *falsch* und unwidersprechlich für Jedermann, ist die *historische* Entscheidung über das in Zweifel Geogene.

Ey ja freylich — platzte ich heraus. Wenn wir sie nur schon hätten oder haben könnten, diese historische Erklärung! Wir hoffen sie ja aber erst vom Herrn Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung zu erhalten und schreiben ihm vornehmlich auch so demwillen!

Ganz recht, fuhr er in seiner angenehmen Gelassenheit fort. Thun Sie das, und lassen Sie Ihren Brief abgehen. Aber Sie könnten einige historische Entscheidung — wenigstens von gewisser Seite, nämlich aus dem *Gedicht* der Lodoiska, schon jetzt erhalten — (Da standen um die Meisten bloß mit offenem Munde da. Ich meines Theils wusste auch nichts herauszubringen, als: Wie so? woher? wovon?) Und jener mein Gegenpart sagte: Ich habe das Gedicht doch auch mit aller Aufmerksamkeit gelesen: ich wüßte nicht ... Sagen Sie: von wem könnten wir sie erhalten?

Von mir, antwortete er. Bey dem Worte führen wir Alle gewissmassen auf; sogar die schon nach den Spielbüchern gerufen hatten und eben in die Harmonie eingegangen waren, traten in die Enge zurück; und Alle riefen, nur der Eine lauter als der Andere, und Sämtliche durch einander: Von Ihnen? wie so? Sagen Sie! Geschwind! a. d. g. l. m. Nur mein jugendlicher Feind sagte nichts, sondern drückte dem Pstprediger bloß stillschweigend die Hand. Ueberhaupt — was wahr ist, muss ich sagen, wen es auch treffe — überhaupt war jener junge Herr, seitdem er die angeführte Tirade gegen mich heraufgeholt, ungemein sitzig und — ich sehe nicht recht ein, warum dies — ungemein ernsthaft. Auch ist es uns sonst schon bekannt und zeigte sich in jener Geste von neuem, dass er grosse Stücken auf unsern nunmehrigen Redner hält; wahrhaftig, an seiner eigenen Ehre! Das sage ich, wiewohl er mein Feind in der Kunst ist. — Ich fahre fort.

Jetzt begann nun jener würdige Mann, was ich, so gut ich kann, aus seinem Munde wiederholen will — *blos* wiederholen; denn, wie schon gesagt: Ich bin hier gar nichts, ausser sein Sprachrohr! Deutlicher: Ich lasse nach Vermögen unbeschwert und unverantwortlich umherhallen, was er behauptet hat. \*)

Ich wiederhole anvor nochmals, sagte der Mann, dass ich keine andern Gründe für meine Meynung über das frühere oder spätere Entstehen der Lodoiska besitze, als ihr Gedicht, seinem Inhalte nach; dass folglich, wenn man bestimmtere historische Entscheidung bekommen kann, meine bloß erschlossene Meynung gar nicht in Betracht kömmt. Diese meine Meynung führe ich aber, sagte er, wie eine Einleitung zum Abruchbedulden an, damit ein Jeder, der sie hört, gleich Anfangs sie prüfen könne, ob sie gegründet seyn möge oder nicht; denn

\*) Ohne dass jenes neuen Redners Wohllehwürd. es verlangt hätte, habe ich auch ihn durchlesen lassen, was er, nach mir — nämlich nach meinem Manuscripte — gesagt hatte. Sie bemerken selbst, dass Er so gar Vieles nicht abzuändern gefunden und bey weitem nicht so querfeldein zu ackern beliebt hat, wie gewisse andre Leute; wenn ich auch diese darum nicht geradezu getadelt haben will! Der neue Redner — bemerken Sie, macht lieber ein Kreuz über eine ganze Quartseite, als so viele kleine (salva venia) Funseleyen, die mir ungeschicklich scheinen, als solche solche Kreuze.

ein Jeder von uns hat ja gleichfalls, wie ich, das Gedicht gelesen. Meine Meynung ist nun aber: Die *Lodoïka* ist nicht nur später, als der *Wasserträger*, sondern sogar erst in den letzten Jahren entstanden.

(Vor den Augen, die wir bey diesen Worten machten, (die Ohren mitangeschlossen) sage ich kein Wort. Er aber fuhr immer gelassen und freundlich also fort:)

Erlauben Sie, dass ich in der angeführten Absicht Sie an die Hauptscenen des Gedichts, und zur Erleichterung gleich von vorn herein, kurz erinere. (Ja ja! rief man. Thun Sie das! rief man.)

Gleich nach der Overtüre, wenn der Vorhang aufgibt, zeigt das Theater eine „rauhe, halbwüste Gegend“, wie ich deren in Polen (sagte er) nur allzuvieler gefunden habe. Ein kühner, ritterlicher Mann vornehmen Standes, der aber auf besondere Veranlassung — wovon hernach — auch wohl Räubern in's Handwerk greift, tritt mit einem Trupp seiner Leute auf und ermuntert sie, ihm tapfer zu folgen, um das Schloss seines Feindes zu überfallen, es, wo möglich, zu stürmen, und gelänge das, es anzuzünden. Das Gesindel ist mit Freuden hierzu bereit. Meine Herren, sagte hier der gewiss nicht verläumderte Subdiakon; meine Herren — es klingt schlimm, aber es ist buchstäblich wahr: Ich habe bey'm Ausbruch der Revolution mehr als einmal ganz dasselbe von Augenzeugen gehört, und einmal es — ja noch weit grausamer ausgeführt — mit diesen meinen Augen gesehen!

Geehrter Herr Red.: Ich höre auf, von neuem ergriffen jetzt bey'm Schreiben, unsern Mann mit Andeutungen des Eindrucks seiner Rede und mit den lauten Beweisen dieses Eindrucks zu unterbrechen; und siehe meinem Eifer den Schlagbaum vor. Sie mögen sich das Alles hinzudenken, wenn Sie können; und ich dächte, das wäre keine grosse Kunst! —

Das Theater verwandelt sich, fuhr ferner fort, und zeigt eine andere Gegend Polens, romantischer, besonders durch das nahegelegene alte, feste, mit einem Thurm noch mehr verwahrte Schloss. Nun: deren giebt's dort fast überall, wie wohl Jedermann bekannt ist. Zwey Männer befinden sich unten am Fusse des Hügels, worauf das Schloss liegt: Herr und Diener. Der Diener wird wohl Niemand von Ihnen, der das Gedicht gelesen, für einen Polen genommen haben. Ein Pole kann und soll er gar nicht seyn. Er ist ein Franzos — selbst sein Name, *Farbel*, (eigentlich wohl *Farrel*) deutet darauf hin; und hiermit ist jedes Verhältnis zwischen diesen beyden Männern im Klaren und eine dort höchstgewöhnliche Erscheinung. Der junge Herr ist auf Reisen gewesen und, wie dort Alle, die das Geld dazu haben, am längsten in Paris. Da hat er einen feinem Bedienten gebraucht, als die er mitgebracht; der *Farbel* hat sich ihm dargeboten, und er hat ihn zu seinem Kammerdiener gemacht: wenn er auch im Gedicht nicht also heisst. Kammerdiener klingt vornehmer: darum heissen diese Leute so. Dergleichen französische, sogenannte Kammerdiener nun, wenn sie nach Polen kommen, lernt man also kennen: sind sie schlecht, so sind sie es von Grund aus; sind sie gut, so sind sie das wirklich auch: nur aber in ihrer, nämlich in der französischen — in ihrer nationalen Art. An Liebe zu ihren Herrn ist bey ihnen gar nicht zu denken. Sie sehen das auch von unserm Dichter mit grosser Wahrheit, Deutlichkeit, und gleich factisch dargestellt. Der Herr nämlich zusetzt und grünet sich;

er spricht singend seine Gefühle laut aus; sein *Farbel* denkt dabey nur an seinen Appetit und rühmt seinen guten Magen, und das ohne allen Hehl, als verstünde sich von selbst, als könnte es gar nicht anders seyn; und so spricht er gleichfalls laut und singend diese seine — Gefühle aus. Vielleicht ist Manchem von Ihnen, meine Herren, die grosse Vertraulichkeit zwischen Herrn und Diener anstößig aufgefallen. Aber das ist dort — nämlich unter solchen Umständen — etwas ganz Alltägliches bey dergleichen französischen Bedienten, wogegen die polnischen ein Weniges mehr als Hunde der Herren sind. In der That rechefertigt auch die Folge des Gedichts mein voriges Lob *Farbels*: er besitzt die National-Tugenden seines Volkes, die ihm immer die höchsten gewesen, und jetzt die einzigen ihm übriggebliebenen scheinen, indem es an höhere nicht mehr denkt, an sie gar nicht mehr glaubt, und wenn sie sich ja in Paris noch an wenigen Einzelnen finden, sie offen und laut verspottet. *Farbel* — Sie haben das ja gelesen — ist nicht etwa blos gewandt und pfiffig: nein, er ist auch, aber freylich wieder in der Weise seiner Nation, seinem Herrn getreu: er ist, wenn Noth an Mann fehlt, tapfer: tapfer mit ihm und für ihn. Endlich — was bey diesen beyden Nationen zwischen Herrn und Diener immer die Hauptsache ist und meist bis in späte Lebensjahre die Hauptsache: er steht seinem Herrn an's Klügste und Beharrlichste bey in allen seinen Liebes-Abenteuern. Das, das vor Allem, bildet dort jene Vertraulichkeit zwischen Herrn und Knecht, die Sie nun nicht mehr verwundern kann; und die, mit allen ihren Motiven — ich wiederhole es — vom französischen Dichter in einer Wahrheit und Anschaulichkeit dargestellt ist, das man vermuthen möchte, er müsse eine Zeit lang in Polen gelebt haben.

Degegen wird Sie ein Anderes, eben so wahr und anschaulich Dargestellte, fortwährend in Verwunderung setzen; und ich gestehe, dass es mir selbst so gegangen ist, so lange ich in Polen gelebt habe, ohngachtet ich es alle Tage vor Augen hatte, indem es den höhern und verfeinerten Sünden so fast allgemein ist — wenigstens damals so fast allgemein war — dass man mit Grund es eine höchst-sonderbare National-Eigenenthümlichkeit, vielleicht aber nur eine temporäre, nennen kann; das aber um so viel mehr, da sie sich nicht etwa nur im täglichen Leben und seinen gemeinern Vorfällen an den Tag legt, sondern in Allem und Jedem, auch im Sinn und den Angelegenheiten eines höhern und geistigern Lebens, z. B. in der Kunst und Kunstliebe, besonders in der Tonkunst und Liebe zu ihr, zu welcher die Polen bekantlich reich begabt, sehr geeignet, und mithin auch stets geneigt sind; und das Alles weit mehr, als die ihnen sonst in Vielen so ähnlichen Franzosen. Ich meyne eine gewisse nahe Verbindung, selbst innige Verschmelzung, bey einer und derselben Person: die Verschmelzung (Anderes, was im Gedicht nicht vorkommt, übergehe ich) die Verschmelzung von Wildheit, Grausamkeit, roher Leidenschaftlichkeit, mit weichlicher, träumerischer, öfters fast ganz auflösender und aufgelöster Sentimentalität: Alles das vollkommen so, wie Sie es allerdings von seiner günstigsten, einnehmenden, besondern die Weiber, auch die deutschen, einnehmenden, ja bezaubernden Seite dargestellt, an *Floresky* im Gedicht wenigstens angedeutet erblicken. —

Hier kann nun ich, der Schreiber dies, mich nicht enthalten, den lieben Subdiakon und Pestprediger, mit einer mu-

ikalischen, wie mich dünkt, höchst interessanten Bemerkung zu unterbrechen. Schreibe ich doch an den Herrn Redacteur einer *musikalischen Zeitung*, wo nicht gar an ein *musikalisches Publikum*! und hat doch jener Ehrenmann (siehe oben) selbst dazu die Gelegenheit gegeben, auch eigentlich die ganze Bemerkung, so lang sie werden mag, selber gemacht! Die Sache war nämlich folgendermassen.

Als unser guter Erzähler diese angeführt, allerschönste „Verschmelzung“ aus sprach, so fuhr er mir (so zu sagen) durch alle Knochen und ich erschreck so stark, dass ich nicht einmal bemerken konnte, ob nicht die Andern auch so erschrecken. Es muss aber doch so gewesen seyn, wenigstens bey den Meisten; denn sie unterbrachen ihn auch; sie drängten sich ordentlich wie ängstlich an ihn, und riefen durch einander: Gott bewahre uns vor solcher „Verschmelzung“! oder: Wie ist das möglich? oder: Das ist ja eine verwünschte National Eigenschaft! (Einige drückten das Letzte noch viel hebrer aus, wie ich es heraussetzen nicht wage.) Und so weiter. Er sollte diese Wirthschaft ihnen durchaus erklären. Er sagte auch — dienstfertig, wie er ist — Mancherley darüber, was gewiss recht schön und gut war: aber mich ausfrichtig gestehen, dass es mich nicht befriedigte, und ich konnte mir diese „Verschmelzung“, die für mich eine Art von Greuel hatte, nicht deutlich machen, weil michs, wenn ich sie mir deutlich machen wollte, wie mit kaltem Eiswasser übergoss, dass mir die Gedanken voringen. Ich sagte also, so viel ich weiss, gar nichts dazu — nämlich damals, in der Enge: eher stehenden Fusses nahm ich mir vor, mit der Zeit unsern wohlherwürdigen Herrn weiter darüber zu befragen. Hierzu kam mir nun die allerbeste Gelegenheit, als ich ihm — wie schon gesagt — mein Manuscript brachte, dass er lesen sollte, was ich aus seinem Munde mir gemerkt und hier geschrieben hatte; und verbessern, wenn Manches zu verbessern seyn sollte: welches er auch that, doch, wie er alles that, mässig — wie ich das oben schon bemeldet habe. Da gab sich nun der liebe Mann viel Mühe, mir's deutlich zu machen, und es wurde mir auch deutlich — so halb und halb: aber auch nicht mehr als halb und halb, vielleicht weil es mich auch da, ich mochte entspannen, wie ich wollte, immer wieder mit dem kalten Eiswasser übergoss, so dass mir die Gedanken nicht Stütz bieten. Halb soll man aber nichts thun, sondern es lieber gar nicht: und derum schreibe ich Ihnen auch keine Zeile davon; besonders, weil nun erst das recht. *Musikalische* km, was ja doch für uns erst das rechte Wasser auf die Mühle ist. — Der gute Mann (wie gerne nannte ich ihn, müste ich nicht mein System vollends durchführen; was mich hier ordentlich im Schreiben genirt) — er wollte mir's durch ein Beispiel vor Augen stellen, weil ichs, wie er wohl merkte, noch immer nicht recht begriff; und sehen Sie: das ist der Punkt! — Sein Beispiel war ein *musikalisches*, wovon Sie zweifelsohne mehr wissen werden, als ich es, auch noch am heutigen Tage. Nämlich so. Er erzählte, wie folgt:

Als die Frau Gräfin aus dem entsetzlichen und abscheulichen Unwesen rund um unser hinweg und aus dem Lande wollte, sagte er: da müste sie sehr genau ebegeessete Pisse, und sehr genaue Kenntnis der Strassen haben, wo es hoffentlich noch sicher wäre; ja, wo sie auch allenfalls — weil sie alles haare Geld mit allen ihren Kostbarkeiten bey sich führte — eine schützende Begleitung Soldaten ihrer Nation haben könnte gegen

plündernde Soldaten ihrer Nation. (*Sie, sie, Theurer!*) Dies zu erlangen, müste sie persönlich nach Warschau reisen, und weil sie es zu erlangen gewiss war, (sie erlangte es auch) so nahm sie nun Alle mit sich, sagte er. Aber nun vollends in dieser Wuth- und Mordhöhle, die damals Warschau war, konnten auch die ehrlichen und wohlgesinnten Männer nur sehr langsam an die stets wechselnden Gewaltüber gelangen, und diese, auch wenn sie in den Willen zu helfen besaßen, konnten nur sehr Zeit oder was sonst nöthig war finden, es auszuführen. In dieser betrüchlichen Zwischenzeit, der entsetzlichen Erinnerung meines ganzen Lebens, fuhr der Mann fort, suchte ich schuschüchtig Etwas, das mich von den Abscheulichkeiten abrog und mir erweilen führte, was wahrhaft rein wäre, die Phantasie entbände, und dem Herzen wenigstens auf Stunden wohlthätig. Unter allem nun, was mir hierzu von Aussem kommen könnte, wusste ich dort und damals nichts ausfindig zu machen, versetzte er, ausser Musik; nämlich Musik, gleichsam bey verschlossenen Thüren, geheime Musik unter vier Augen, debey wahrhaft gute Musik, und, wo möglich, von einem guten Menschen mitgetheilt. Manche Versuche missglückten; denn die Virtuosen, an denen kein Mangel, wozu ... Doch das gehört nicht hierher. Endlich wies man mich an einen schönen, schlanken und blossen Jüngling, dessen ganz dunkle, leuchtende, eher durchaus nicht übermüthige, noch sonst verletzende Augen mich sogleich anzogen, so dass ich, heym Eintritt noch verschüchtert durch seine Collegen, vor dem Abschied ihm nicht nur das Nöthige von meiner jetzigen Lage und meinem geistigen Bedürfnis einer absiehenden und beruhigenden Musik mitgetheilt, sondern auch schon das Versprechen empfangen hatte, er wolle von morgen an meine Wünsche erfüllen, so oft ich ihn ersuchen würde, und Zeit und allgemeines Unglück es ihm nicht unmöglich machten. Wirklich war der folgende Tag der erste, wo ich ihn auf schönem Instrumente spielen hörte, und zwar fast ununterbrochen enderthelb Stunden — erst freye, extemporirte Phantasie, dann zwey grosse Bravourstücke, die er kürzlich erst componirt und Etüdes genannt hatte, die eher gleichfalls Phantasieen hätten genannt werden können, nur dass sie mehr durch Tempo und Text gesüßelt und in ein-für allemal erwählten Figuren strenger fortgeführt waren. Dass ich niemals, weder vor- noch nachher, so vollendete Virtuosität, im umfassenden Sinne des Worts, gehört habe, und dass ich, der freylich nie für einen nur mittelmässigen Pianoforte-Spieler habe gelten können, aber viele Meister gehört habe — dass ich noch heute von Vielen, ja von dem Meisten, was dieser mein neuer Freund vortrug, gar nicht begreifen kann, wie es überhaupt auszuführen und also auszuführen möglich: das ist zwar wahr, aber nicht, wovon ich an reden habe, sondern das Was und Wie der *Ideen*, der *Gefühle*, des Genz und gar Besonders des ganzen innern musikalischen Wesens (wenn ich so sagen darf), auch der Innern Formen und ihrer Handhabung: das, das ist es, wovon ich wünschte, nur einen einigermaßen bezeichnenden Umriss geben zu können.

Er gab sich nun viele Mühe, der herrige, theure Mann; er nahm auch mein Friederich'sches Clavichord, (aus Gera war der Capital-Friederich, und das Instrument vor etwa dreyssig Jahren wahrhaftig noch sehr gut) — er nahm das Instrument, wollt' ich sagen, an Hülf: es wollte mir aber doch nicht recht vor Augen kommen, was er eigentlich wollte; und er merkte

das endlich. Da kehrte er den Spiess um, wie ich nun ihn ebenfalls umkehre; und das folgendermassen.

Der Hr. Subdiak. geh's nicht mehr zu hören, sondern zu sehen: nur freylich auch blos, das ich hörte, was ich sah; denn dass ich es anders gehört hätte — es versteht sich: die Compositionen — das konnten wir alle Beyde nicht in's Werk richten. Und nun vollends ich, auf meinem Friederich! Ich müsste mir ja zuvor jeden meiner alten Finger in zwey oder drey Stücke zerbrechen lassen! Aber wenn's Einer kann — spielen nämlich: so möchte ich's um doppelten Eintrittspreis sehen und hören: nur ob's klingt! *Mir* scheint's, es kann klingen. Aber das thut gar nichts zur Sache, geehrter Herr Redacteur; wir Beyde halten uns an diese: und die ist: dass in diesen Compositionen — er nannte sie vortreflich „in ihrer Art“, was ich aber auch schon halb und halb vermuthungsweise zugestanden... Die Sache ist, wollt' ich sagen: „Dass in diesen Compositionen der ganze Charakter der polnischen Nation, wie er ihn und sie jetzt (nämlich vor circa vier Jahren) gefunden, von A bis Z, verborgen — nein! er sagte: nicht verborgen, sondern „aufgedeckt“ liege, und jener Charakter wieder von A bis Z, aus ihnen, diesen Compositionen, wie „ein Object aus einem reinen Spiegel“, (sic) „zurückgeworfen“ werde; (was mir zwar sehr schön, doch etwas poetisch gesagt zu seyn scheint) so dass man aus ihnen diesen Charakter gewissermassen studiren könne, wie aus dem Charakter diese Compositionen — und wie der liebe Mann es weiter ausführte. Ich kann mich darauf nicht weiter einlassen, denn es ist mir zu spitz: aber was er nun so vom „reinen Spiegel“, und wie dieser die innerste Seele im Bilde sehen lasse, und wie dieser Spiegel die Musik sey — nämlich die rechte, wahre Musik: das, mein Wertheater, scheint mir die pure Wahrheit, wenn auch mancher sonst gute Musica, Flötist, Guitarrenschläger n. dgl., sein Lebelang hieran nicht denken mag. Mich — dass ichs nur ehrlich gestehe — mich bewegt es, sogar jetzt beym Schreiben davon, in meinem alten Herzen, und rührt mich ordentlich, so dass ich denke: Lieber Gott! was würdest du für ein amgedörreter Scabinus und Bügellammer *Juris practicus* seyn, negend am Hungertuche, und knurrig über Gott und die ganze Welt, wenn du nicht dein Bischen liebe, liebe Musik hättest — und was dergleichen Considerationen mehr sind. — Doch das gehört nicht hieher. Ich lenke ein und sage nur, dass mein theurer Postprediger als Charakter der Polen, wenigstens der damaligen, und wie dieser Charakter in diesen Compositionen sich spiegeln solle, (siehe oben!) festsetzte — ohngefähr: Viel Phantasie, und Leidenschaftlichkeit bis zum Wüthigen; sinnliche Hast und Heftigkeit aller Art, und hwar ist in ungeheurer Uebermass, so dass sie von einem Aeusseren auf's andere gerathen, vom Feuer in's Wasser oder vom Wasser in's Feuer, und das oftmaligen wie mit Eins, Zwey, Drey, oder wie man eine Hand umkehrt — so zu sagen: dass sie heute sich in die Hölle stürzen möchten und sie anzünden könnten, wenn sie nicht schon brenneth, und morgen verschmachten wollten vor Sehnsucht nach dem Paradiese, dabey vor Schmerzen und Wonne, vor Hass und vor Liebe, fast in Stücken aus einander gehend — und was dergleichen curiose, vielleicht poetische Ansdrückte mehr waren, die sich aber schwer merken lassen und darum

von mir unberührt Hegen bleiben müssen. Das Ganze schien mir hinaus zu laufen auf das, was unser Eins, freylich etwas gemein, ausdrücken würde: Obenaus und nirgend! Nur fort und immer drauf los! Kömmt du über den Hund, so kömmt du auch über den Schwanz! *Et caetera*. Das nun soll man aus jener Pianoforte-Musik im Bilde abnehmen können: nur aber — wie die Tonkunst, die rechte, nicht anders kann: rein und schön, das sogar, was im Leben schmuzig, hässlich, ja tafelmässig herankömmt. — Ich wiederhole: Ich urtheile nicht; ich referire blos; es ist mir zu spitz: Sie aber, wertheater Hr. Red., mögen selber urtheilen und entscheiden. Damit Sie aber in der Musik unsers lieben Diakons sich nicht vergreifen, setze ich hinzu: Jener liebenswürdige junge Mann — denn das ist er doch wohl jetzt — der wunderlich-geniale Componist und erstauuliche Pianoforte-Spieler nämlich, schreibt sich *Chopin*, nun sesshaft zu Paris. —

Aber, aber: wie geht es Einem doch, wenn man von Etwas spricht, (oder schreibt), was Einem so recht vom Herzen herans quillt! wie fliest da der Mund (oder die Feder) über! Und was überfließt, das läuft allemal da- oder dorthin, mit-unter auch, wohin es nicht laufen sollte. So ich hier. Das Alles sollte nur eingeschoben seyn: und nun sehe ich, dass es mich ganz von der Sache abgebracht hat. Diese Sache war ja, dass unser geistlicher Herr aus dem blossen Gedicht der Oper *Lodoiska* ein gewisses Resultat über unsere Hauptfrage heraus es spinnen versuchte, und dass ihm dies den lautesten Beyfall aller Anwesenden, bis auf Einen, zuwege brachte. Er führte auch wirklich sein Thema, gerade so, wie er angefangen, (siehe oben!) durch die Gasse Oper hindurch: aber nun, da ich einmal aus dem Concepte gekommen und vom vielen Schreiben ganz müde geworden bin, kann ichs nicht weiter hiehersetzen. Der Weg ist geseigt, das Thor steht offen: wenn's Ihnen gefällt, so werden Sie selber mit unermüdeter Muth weiter gehen. Nur das sey noch erwähnt: Der Einem, der nicht Beyfall klatschen konnte, der war ich; und das letzte Resultat meines geehrten Freundes war: Die *Lodoiska* (das Gedicht) ist eine Satyre der Pariser (eine nur allzuschonende Satyre, als auf im Grunde doch Dutsbrüder) auf die Polen zu Anfang ihrer veruchten Revolution; mithin: diese Oper weit später entstanden, als der *Wasserträger*. Ich meines Theils machte meine Zweifel daran nach Kräften geltend, und der Freund seines Theils vertheidigte seine Meynung gleichfalls, doch schlechterdings nur als eine Hypothese: unzählre aber assen nun wie verblüht zwischen zwey Stühlen. Kaum brauche ich hinzu es setzen, dass dies ein neuer Grund geworden ist es unsrer ergebener Frage und Bitte nun geneigte Auskunft — wo möglich, historische: sonst auch nur ästhetische oder anderweite. — Der ich mit schuldigster Hochachtung verharre n. s. w.

#### Nachschrift.

Theurer Mann! Indem ich siegele, erschrecke ich, dass ich das Lack kaum halten kann. Ich hätte ja den ganzen Brief in die vier Worte ausmündringen können: „Früher *Lodoiska* oder *Wasserträger*!“ Nun ist's geschehn! und nirgends geht's doch curioser an, als in der Welt! —

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23<sup>ten</sup> September.N<sup>o</sup>. 38.

1835.

## R E C E N S I O N E N .

*Die Apostel von Philippi, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Professor Ludwig Giesebrecht, componirt von Dr. C. Löwe. 48stes Werk. Berlin, b. Wagenführ. Partitur u. Stimmen. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.*

Angeseigt von G. W. Fink.

..... Und überhaupt: Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Das war die Frage, die in uns fest sass, als wir dieses neue Oratorium gebührend durchgesehen hatten. Unsre Waage sinkt stark auf die Seite der Verneinung.

Das Oratorium, wie es sich unter Meisterhänden bildete, hat seinen eigenthümlichen Styl, der zwischen dem Kirchlichen und dem Dramatischen mitten inne steht, nicht leicht zu gewinnen, noch schwerer fest zu halten. Der Oratoriencomponist ist einem Eroberer gleich, der sein erkämpftes Palästina scharf zu begrenzen, gegen die Einfälle der Ammoniter u. dergl. mächtig zu bewahren, vor Allen aber die Philister abzuwehren hat, damit sie ihm nicht die Lade des Bundes rauben, sich selbst zur Qual und zum Sturze Eli's. — Ueber die Hauptfordernisse eines guten Oratoriums haben wir wiederholt gesprochen, so dass wir gedrängte Andeutungen für genügend zu halten berechtigt sind. Bei vollkommener Vertrautheit mit allen Kunstformen erfordert es nicht allein die Frische dramatisch wirksamer Erfindung, sondern auch, über ihr stehend, einen frei redlichen Herrschergeist, der, sicher in sich durch reiche Erfahrung und innern Takt, das sinnlich Aufregende nicht weiter hervortreten lässt, als es der Ernst des vorherrschend Kirchlichen erlaubt, aber auch die geheime, stillkräftige Feier der Andacht so weit in äusserlichen Flammen umspielen lässt, als es zu einem Festmahl frommer Erhebung anständig ergötzlich ist. Eine Apage soll hier gefeiert werden, wo der Geist dem

Sinne den Bruderkuss gibt zum Segen für beide. — Dazu gehören Verschönerungen mancher Art, äusserlich wohlgefällige Gestaltungen, die Kraft und Stärkung gewähren, die aber noch, und das ist die Hauptsache, vom Lichte des innern Auges umstrahlt werden, dem Lichte vergleichbar, das die fruchtsegnete Natur im sinnigen Herbste verklärt. Es ist die Schönheit, die auf dem Gange zur Ruhe schönerer Hoffnung sich erfreut. So ist das Wesen eines echten Oratoriums beschaffen.

Die Farbentöne, die Dichtkunst und Musik in ihrer Gewalt haben, werden sich also die Meister des Oratoriums nicht entgehen lassen wollen, nicht darum, dass sie dieselben *alle* ohne Wahl und Vorsicht in jedem Gebilde gebrauchten und neben einander stellten, sondern dass sie dieselben frei und gestreich mischen, damit ein Charakterton sich hervorhebe, in angemessener Schattirung prangend seiner Art gemäss. — Wie kann man da Discant und Alt sich entgehen lassen, oder vielmehr freiwillig entfernen? Des Uebrigen zu geschweigen. — Und die Dichtkunst selbst, die doch der Muse und der Grazien sich nicht begeben soll, welche Stoffe wird sie finden, wo das Liebliche oder Aufreizende der Frauenwelt auf naturgetreue Weise ohne fühlbaren Nachtheil sich ausschliessen lässt? Es wird zu viel Dumpfes, zu viel Eintöniges schon in die Dichtung und noch weit mehr in die Musik kommen, wenn immer Männer und wieder Männer (und dazu ohne Instrumente) singen. — Und was wird nun von dieser drückenden Beengung die Folge sein? Da Dichter und Componist vorwilling sich selbst der natürlichen Hülfen entäusserten, so werden sie nach wildfremden Hülfen haschen, ja dergleichen mit Gewalt herbeitreiben, um wenigstens das Bunte zu retten, wodurch aber nothwendig der hohe Zweck, das ganze würdige Wesen der Kraft des Oratoriums vernichtet werden muss. Die Weihe der An-

dacht wird durch Flimmer und unechten Schmuck entheiligt, dass sie betrübt in die Freunde zieht und einem täuschenden Scheine das offene Feld überlässt. — Ist es schon schwer und gelingt es selbst Meistern nicht stets, ein echtes, geistdurchglühetes Musteroratorium mit *allen Hülfsmitteln*, die dem Wort- und Tondichter zu Gebote stehen, zu schaffen: wie schwer wird es da mit freiwilliger Aufopferung anerkannt rechtlicher Hülfsmittel sein, sobald man nicht *uerlaube*, d. i. den Sinn u. Zweck aufhebende, an die Stelle der rechtmässigen setzen will? Was aber den guten Zweck vernichtet, taugt zu nichts, als zum Spielzeug artiger Unterhaltung. Wo man sich der Religion naht, hört Schimmern und Tändeln auf. Wer es in ihrer Nähe treibt, sündigt zunächst an sich selbst. Und sündigt er dazu an Andern, so wird die Sünde der Andern eigene Schuld, darum, dass sie mit sich spielen lassen.

Wohl ist die Schwierigkeit irgend einer Sache kein Grund der Hinderung: aber der Mensch versuche die Götter nicht, sondern prüfe sich selbst und hüte sich, dass es nicht mit ihm werde, wie mit dem *Dr. Faust*, der nach falsch erklärter Bibel den Höllenzwang studirt. —

Es ist möglich, dass einmal als Ausnahme von der Regel ein kurzes Oratorium für Männerstimmen allein hingestellt werde, für dessen Bau nicht allerlei Noth-Materialien zusammengeholt und ohne innere Festigkeit über und neben einander gesetzt werden müssen. Will man hingegen geflissentlich darauf ausgehen, die Ausnahme zur Regel zu machen; will man diese Art Oratorien als eine neue Gattung anehen: so kann der Nachtheil nicht ausbleiben. Das nothwendig Mangelhafte dieser Art wird pikante Zuthaten erkünsteln, die den Tod in den Töpfen betäuben sollen. Jemehr die Ohren zerklümpert sind, desto mehr Seltsamkeiten werden zu einigem Ersatz der mangelhafteren Gattung eingewängt werden müssen, wodurch der Geist des Oratoriums für die Menge, der er in *seiner Fülle* schon zu ernst ist, vollends ausgetrieben und dafür etwas an die Stelle gesetzt werden würde, was nicht Geist, sondern Fleisch ist. — Kurz, ich fürchte, es wird auf diese Art ein Zeitvertreib aus den Oratorien; und ich weiss nicht, warum man sich in allen Dingen so geflissentlich die Zeit vertreiben will, die sich doch von selbst nur zu sehr vertreibt. Sollte aber auch das Oratorium in seiner neuen Gestalt nichts anders als Zeitvertreib für *Männermassen* sein wollen und sol-

len: so ist es Unrecht, ein Wort darüber zu verlieren; dann fragt sich's nur: wie hat's behagt? nicht, wie's bekommt; das wäre einerlei, gäbe es nur auch keine Folgen, sobald man nicht nach ihnen fragt. — Genug im Allgemeinen; gehen wir zu den Aposteln von (?) oder zu) Philipp.

Zuverlässig wäre die ganze Zusammenstellung der Dichtung eine innerlich geistreichere und natürlichere geworden, wenn sie nicht ein Oratorium allein für Männer hätte werden sollen. Man sehe das 16. Cap. der Apostelgeschichte, worauf es sich gründet, vom 12ten V. an. Da werden wir die Purpurkämmerin Lydia und eine Magd mit einem Wehrsagergeist finden, den Paulus austreibt und sich dafür ins Gefängnis, was in der Ordnung ist. Die Frauen mussten weg und dafür eine Rebellion der Griechen gegen die Römer her, wie in der ehernen Schlange. Dabei geht nun Alles so theatralisch zu, dass man Scenerie und Verkleidung nöthig hätte für das Oratorium. Es wird im Texte ordentlich vorgeschrieben: „Nacht. Auf einem freien Platze vor dem Gefängnis, in welchem Paulus, Silas und Timotheus sich befinden, 3 gesonderte Gruppen neu getaufter Christen, Römischer Colonnen und griechischer Inassen der Stadt Philippi. — Die Massen entfernen sich. Der Kerkermeister stürzt in grosser Aufregung aus den geöffneten Pforten des Gefängnisses. Zwei Likatoren treten auf und entfernen sich. Die Griechen ziehen in festlichem Aufzuge heran, bewaffnet und mit Myrthenzweigen in den Händen. Darauf ziehen die Römer mit ihren Adlern auf den Platz. Der Senat, mit den Duumviren an der Spitze, tritt auf“ u. dergl. Das ist völlig wie im Schauspiel. Und bei dieser Masse von Schenswürdigkeiten, die man nicht sieht, ist der arme Kerkermeister aus Mangel an Raum ordentlich lächerlich geworden. In der Bibel hat er doch Zeit, sich von Paulus unterrichten zu lassen: im Oratorium kommt auf die Lehre gar nichts an; er glaubt und da ist er auch selig. — Dann ist die ganze Sprache mehr gesucht, steif und pretiös als dichterisch, z. B.: „Wir harren, wann die Stunde sey.“ — *Kerkermeister*: „Verschmäh, erniedrigt und geringe, Ihr nun Philippi's Schutz und Ruhm. *Paulus*: Zwar unser eigen alle Dinge, doch wir sind Christi Eigenthum.“ *Griechen*: Auch die Götter täuschen. Ferne Tage, fremdes Recht statt freier Gegenwart. *Paulus*: Nein, noch heut erfüllt sich die Sage, die der Selavin Mund euch offenbart.“ (!) Eines



Reimes der Griechen müssen wir noch gedenken, der zu einem gewissen lakonischen Ton, in dem der Verf. die meisten seiner Personen reden lässt, einen Anspruch geltend zu machen scheint, wodurch das Auffallende um so wirkungsloser wird:

„Vom duft'gen Myrthenzweig umwunden,  
Trag' ich mein Gephyrierschwerdt;  
Sind meine Götter noch gebunden?  
Hat ihre Freiheit sich verkürt?“

Manche meinen, die ersten beiden Verse liessen sich nicht erklären: das geht schon und wir wollen es hersetzen. Gephyräer sind hier nicht Bewohner von Gephyra (Brückenstadt), sondern Eleusinische Festgeweihte, die auf Brücken und Strassen als Bevorrechtete an den Mysterien Scherz und Spott trieben. In diesen Mysterien galt die Myrthe und die Bildsäule der Göttin war mit Myrthenzweigen umwunden. Darauf spielen diese Verse an: allein zu pretiös sind sie doch; und 2 Fragen am Ende eines Chorgesanges sind nichts Sonderliches. — Auch die Prophezeiung spielt hier ihre Rolle, wie in der ehernen Schlange, und Paulus spricht die seine nicht sehr paulinisch aus: „Einst wird Rom sie selbst zu Bürgern machen. Zeiten fliehen! Antonius spricht.“ — Man muss gestehen: Die höchsten Erscheinungen sind zum Ganzen massenhaft verbraucht und wirken doch nichts Lichtes, nur ein Verdämmerndes. Es ist, als wäre der Dichtung Gewalt geschehen. Dabei kann man nicht sagen, es habe der Verf. kein Dichtungstalent, oder als sei er zu wenig mit ihr vertraut: aber seine Dichtung hat ein paar heimliche Nebenbuhlerinnen, die ihr unter der Maske guter Freundschaft schaden. Bei der Betrachtung des ganzen Oratoriums war es uns immer, als spräche die Absicht vernehmlich: Hier soll für Löwe etwas Grossartiges geschrieben werden und für Männerstimmen!

Das hat auch Einfluss auf die Musik, die im Ganzen dem Wesen nach der Art der ehernen Schlange gleicht. Die Griechen figurirten 3- und 4stimmig; die Römer zum Unterschied 2stimmig und etwas hart, wie sie sind; die Christen choralartig, wozu ad lib. 5 Posaunen kommen. Wo es aber heisst: „In der Erde dunkeln Tiefen brauset ferner Donnerklang“, da wirbeln natürlich die Pauken in A 12 Takte lang. — Die Führung der Singstimmen ist gleichfalls in der früher beschriebenen Weise, und fliesst zuweilen völlig in eins zusammen mit Willen und Absicht, mit welcher

wir uns nur in einzelnen Fällen zu verstehen im Stande sind. Dass Manches sonderbarlich, Anderes mit Stimmenmassen gut klingen, noch Anderes angenehm sich einschmeicheln, das canonische Quartett sich hervorheben wird, ist eben so gewiss, als dass der Paradenmarsch der Griechen, zu welchem plötzlich 2 Hoboen blasen, die eine Octave höher noch von 2 Flöten verstärkt werden können, mit dem Angesicht der Hörer ein komisches Spiel treiben muss, und wäre es in der Kirche. Zwar, nach allerlei Weisen, macht sich zum Schluss das Choralartige und oratorisch Fugirte wieder geltend und hält lange genug an: kann aber doch nur wie Stückwerk wirken und kann's nicht zwingen. Man wird sich aufgeregt fühlen, ist es vorüber; wird aber nicht wissen und nicht fühlen, woran man ist. Es wird nicht jene Ruhe wirken, nicht jenen Preisgesang des Friedens, der die Herzen hebt und die Seelen verkürt, dass sie licht und freudenvoll und liebekräftig sich veredelt sehen, sondern etwas Schwankendes, Dunkles, Wirres wird von Gehörten übrig sein, abgerechnet jenen Zeitvertreib, den man Unterhaltung nennt und der überall besser an seiner Stelle ist, als im Oratorium und in Allem, was zur Kirche gehört. Darum kann ich denn diesen hier eingeschlagenen Weg nicht für den rechten erklären, so leid es mir auch thut, der Sache und der Verfasser wegen.

*Drei zweichörige Gesänge von Johannes Gabrieli, herausgegeben — von C. F. Becker. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.*

Hier erhalten wir wirklich Kirchen-Musik, echte, aber auch alte. Es gibt Leute, die geben kaum oder gar nicht zu, dass es echte und neue Kirchen-Musik gibt. Diese kommen mir vor wie Mönche, die nur in ihrem Verschluss wandeln, weil sie nicht weiter können, oder aus eigensinnig vermeintlicher Frömmigkeit nicht anders wollen. Das ist Ueberspannung der Einseitigkeit. So arm ist das Kirchliche nicht, dass es nur eine einzige Art haben könnte. Wer aber einmal sich in einer alten Zeit so festgesehen und in jener Zeiten Weise sich so versteift hat, dass er uns Neuere allesamt zum Fegefeuer verdammt, der ist nicht zu bekehren, mag also seine Gesinnung behalten. Ausser der eigenthümlichen Art, wodurch sich jede namhafte Epoche von der andern unterscheidet, findet zwischen jetzt und sonst allerdings ein bedeu-

tender Unterschied Statt; sonst war das Kirchliche herrschend und allgemein geliebt; jetzt lebt es in Wenigen und ist eben nicht allgemein geliebt. Man trifft es also sonst häufiger als jetzt. Auch wollen und können wir nicht verhehlen, dass wir das alt Kirchliche der Tonkunst namentlich solcher Hauptmänner, unter welche auch Joh. Gabrieli gehört, zu ehren und zu lieben wissen. Möge man daher diese Gaben würdigen und mit Nutzen gebrauchen. Sie erhalten eben jetzt für Viele noch ein eigenes Interesse. Hr. C. v. Winterfeld, dem dieses Heft auch gewidmet ist, hat auf die Gabrieli und ihre Zeit durch sein geschichtliches Werk die Aufmerksamkeit gar sehr gelenkt. Es wird daher allen Musikfreunden, denen nicht allein die schnellvergängliche Mode des Tages etwas gilt, sehr erwünscht sein, noch einige Gesänge dieses Altmeisters mehr zu erhalten, die in Akademien und Singinstituten aller Art der nicht zu grossen Stimmenanzahl wegen leicht auszuführen sind. Zu beurtheilen haben wir hier nichts, wohl aber angelegentlich zu empfehlen, dass man sie nicht übersehe und zu eigenem, mannichfadem Gewinn sie gebührend einübe.

#### NACHRICHTEN.

*Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.*

##### Herzogthum Modena.

*Carpi* (Teatro comunale). Die Prima Donna Eloisa Meyer hat in Mercadante's Elisa e Claudio gefallen und in Ricci's Chiara di Rosenberg viele Hände in Bewegung gesetzt.

*Reggio* (Teatro comunale). Der Buffo Giambattista Di Franco machte bei uns diesen Karneval den Impresario. Er engagirte die brave Triulzi aus Mailand, den Tenor Morandi u. den jungen Bassisten Zucconi. Die gegebenen Opern waren: Der Nuovo Figaro, gefiel nicht sehr, wohl aber die Triulzi, die jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; Elisir d'amore u. Furioso; im erstern glänzte der Buffo, im zweiten der Bassist, u. endlich die ewige Chiara di Rosenberg, worin alle vier benannte Sänger glänzten.

*Modena* (Teatro regio). Der Furioso, der fast nirgends missfällt, machte hier Fiasco; der Protagonist Marini (Giuseppe) theilte jedoch nicht das Schicksal der Oper. Am 4. Febr. ging der Nuovo

Figaro in die Scene, worin die Giacosa, der Tenor Spech, der Buffo Insom und der benannte Bassist Marini vielen Beifall erhielten. Da aber die Giacosa u. Hr. Insom erkrankten, so musste die Anfängerin Clementina Mazzoni die Titelrolle in der nachher gegebenen Chiara di Rosenberg übernehmen, und da der Buffo Spada gerade in der nahe von hier gelegenen Stadt Parma den D. Bartolo im Barbieri di Siviglia machte, so hat man ihn, in seinen Vacanzabenden hieher, um in der Chiara den Michelotto zu spielen. Marini und Spada waren also die Helden des Stückes, aber auch die Mazzoni erhielt starken Applaus.

##### Herzogthum Parma und Piacenza.

*Piacenza* (Teatro nuovo). Die Pastori und der Tenor Tolesani verunglückten in der Anna Bolena. Die Altistin Carraro, der Bassist Cavaceppi und eine Anfängerin Castel-Grass entgingen zwar dem gänzlichen Schiffbruche, aber das Publikum machte einen solchen Lärm, dass nach der Hälfte des zweiten Actes die Oper endigen musste. Die Pastori wurde hierauf durch die Blasis ersetzt, die hier ihre Theaterlaufbahn begann und beliebt ist, und Hr. Tolosani durch Hrn. Alessandro Mombelli; mit ihnen und den drei obbenannten Sängern ging am 10. Jan. die Anna Bolena abermals in die Scene und fand eine ausgezeichnete gute Aufnahme, die auch in einem hohen Grade der darauf folgenden Semiramide zu Theil wurde.

Die einst berühmte, von hier gebürtige Contraltistin Pizaroni gab am 24. Febr. im Pallaste des Grafen Marazzani eine mus. Akademie, und sang Stücke v. Rossini u. Vacca; mit vielem Beifalle.

*Parma* (Teatro ducale). Die Schütz feierte hier zwei glänzende Triumphe in der Norma und in den Capuleti (mit eingelegtem dritten Akte von Vacca), in welcher letzten Oper sie den Romeo machte. Ihr zur Seite beklatschte man nicht wenig die hübsche Raineri als Adalgisa u. Giulietta. In ihrer freien Einnahme gab die Schütz die Rosina im Barbieri di Siviglia und erregte auch in der komischen Oper Enthusiasmus. Wohl wünschte man dieser Künstlerin eine bessere Aussprache, bei ihr wird sie aber so zu sagen durch den ausdrucksvollen Gesang ersetzt.

##### Herzogthum Genua.

*San Remo*. Die Familie Olivieri gab hier die Capuleti e Montecchi. Dem. Rosa machte die Giulietta, Dem. Luigia den Romeo, und der Hr. Bru-

der den Tebaldo; Alles lief gut ab, und so hatten denn auch wir eine Oper.

*Chiavari.* Sogar zwei *Opere serie* (*Zadig* ed *Astarte* und die *Capuleti*) und zwei *Opere buffe* (*Nuovo Figaro* u. *Elisir d'amore*) konnte unsere kleine Stadt diesen Karneval aufweisen. Am meisten gefiel die *Prima Donna* Giuseppina Gavedoni und die *Altistin* Elena Martini, Ehrenmitglied der *Accademia filarmonica* di Ravenna; sie hat eine gute Methode und nicht üble Action.

*Savona.* Dass man in einer kleinen Stadt wie hier die grossen *Opere serie* *Semiramide* u. *Caritea* gibt, deren Hauptzierden noch dazu eine *Altistin* Hazon u. der *Bassist* Araldi sind: solche unglaubliche Ereignisse sind nur in dem Lande zu Hause, wo das Theater überhaupt und die *Oper* insbesondere das zweite Ich sind. Dass *Unternehmer* solcher *Spectakel* und mit ihnen *Sänger* und *Tänzer* *Bankerrott* machen, ist im Lande, wo die *Zitronen* blühen, auch kein seltener Fall. Das *Alletraurigste* bei der Sache ist aber, dass dergleichen arme *Künstler* *tertia classis* ebenfalls Jahr aus Jahr ein auf nicht wenige *Theaterjournale* abonnirt sein müssen; denn bezahlen sie diese *Taxe* nicht, weh ihnen!

*Genua* (*Teatro Carlo Felice*). *Rossini's* *Belagerung* von *Korinth* blies den *Rückzug* nach der *Sonnambula*, obwohl die *Tacchiniardi* u. *Salvatori* wie *Engel* sangen. Wie kann man aber auch so *verrückt* sein, nach *Ricci*, *Donizetti* u. *Bellini* einen *Rossini* zu geben? *Sonderbar* genug gefielen darauf die *Cantatrici villane*, mit — *eingelekten* *Stücken*. Das *Finis coronat opus* war aber der *Danao*, welchen der eigens von *Neapel* (*S. d.*) *hierher* gekommene *Maestro Persiani*, *Gatte* der *Tacchiniardi*, für den *Tenor Moriani* u. den *Bassisten* *Salvatori* einrichtete, u. der *geräuschvollen* *Beifall* erhielt. Dass an der *Musik* dieser *Persianischen* *Oper* gar nichts ist, wurde zu seiner *Zeit* in *d. Bl. v. Mailand* aus berichtet.

#### Königreich Piemont.

*Novara.* Die hier schon bekannte *brave Prima Donna* *Brighenti* u. den *Tenor* *Orlandini* abgerechnet, gab man die *Norma* mit zwei *Anfängern*, als da sind: die *Spanierin* *Emanuela Sardy* (*Adalgisa*) u. der *Bassist* *Luigi Valli* vom *Mailänder Conservatorium*; die *Oper* ging aber bei alledem gut, das Ganze gefiel, und so auch die *nachher* gegebene *Anna Bolena*. In ihrer *Benefiz-Vorstellung* gab die *Brighenti* die beiden *zweiten* *Akte* *benannter* *Opern*, sang auch eine *Cavatine* aus *Pacini's* *Niobe*,

und der *hiesige Kapellm.* *Mercadante* liess eine seiner in *Italien* *unbekannten* *Ouverturen* hören; wie es diesen *Abend* zugeht, wissen die *Leser* aus *andern* ähnlichen *Gelegenheiten*.

*Cuneo.* Der *Veteran* *Bonoldi*, einst *bekannter* *guter* *Tenor*, nun *Bassist*; seine *Tochter* *Elisa* u. der *Tenor* *Piantanida* waren das *ausgezeichnete* *Ternarium* in der *Anna Bolena* und im *Furioso*.

*Ivrea.* Eine *Amalia Majocchi* betrat hier zum *ersten* *Male* die *Bühne* in der *Strauiera!* Ein *Paolo Sentati*, ebenfalls *Anfänger*, machte den *Tenor*, die *Uebrigen* ... das *Orchester* ... das *heisst* man *Komödie* spielen!

*Turin* (*Teatro regio*). Die *zweite* und *neue* *Oper* hiess *Francesco Donato*, ossia *Corinto* *di* *strutto*. Das *Buch*, von dem *rühmlich* *bekanntem* *Dichter* *Romani*, gegenwärtig *Redacteur* der *hiesigen* *Gazzetta* *Piemontese*, hat den *Stoff* *gemein* mit *dessen* *Eufemio* *di* *Messina*, *Pivata*, und mit *Romanelli's* *Arabi* *nelle* *Gallie*; nur *agirt* und *singt* hier die *Francesca* auch nach *ihrem* *Tode* *ebenso* auf der *Scene* wie *zuvor*, als sie *noch* *lebte*, und das ist das *einzig* *Neue* im *Buche*. *Mercadante's* *eigens* *dazu* *compornite* *Musik* hat, *ohne* *eben* den *Stempel* der *Neuheit* zu *tragen*, *manches* *Glulugene* u. *Lobenswerthe*; das *Ganze* *fand* *auch* *eine* *glänzende* *Aufnahme*: sowohl der *Componist* als die *Haupttänger* (*Schoberlechner*, *Fornaciari*, *Bonfigli* u. *Ronconi*) wurden *oft* auf die *Scene* *gerufen*.

(*Teatro Sotera*.) *Pacini's* *Sposa* *fedele* fuhr fort zu *fallen*. Ein *gleiches* *Loos* *fand* *nachher* *Donizetti's* *Olivo* *e* *Pasquale*. Der *Impresario* *dieses* *Theaters*, einst *Buffo*, *Giovenale* *Vignola*, *versuchte* *abermals* die *Bühne* zu *betreten* in *Rossini's* *Inganno felice*, und wurde *ausgelacht*, *weswegen* *dieser* *Inganno* (*in*)*felice* *keine* *zweite* *Vorstellung* *erlebte*. *Endlich* *gab* *man* *noch* *Donizetti's* *Esiliati* in *Siberia*, in *welcher* *Oper* *aber* *blos* die *von* *der* *Gebauer* *vorgetragenen* *Rode'schen* *Variationen* *gefielen*. (Fortsetzung folgt.)

*London.* (*Beschluss.*) *Jetzt* *kennen* *Sie*, *lieber* *Freund*, die *Instrumentalgenüsse* *unserer* *philharm.* *Concerte*. Als *Sänger* *hatten* *wir* *ausser* *den* *Italiern* *noch* *manche* *Engländer*, die *keiner* *Erwähnung* *verdienen*, *aber* *auch* *2* *angenehme* *ausländische* *Eracheinungen*. *Mad.* *Stockhausen*, mit *einer* *glockenreinen*, *flötenden* *Stimme*, und *Mad.* *Caradori-Allan*, *deren* *richtiger* *Geschmack* und *guter* *Vortrag* *ihren* *Mangel* *an* *Stimme* *ersetzen*.

Nun sollte ich Ihnen noch von dem Heer der Benefizconcerte erzählen, deren es täglich eins, oft zwei gibt. Diese finden meistens des Morgens Statt. Das heisst hier zu Lande 2 Uhr Nachmittags. Um diese Stunde haben die Schönen der vornehmen Welt den gestrigen Ball oder die Soirée, die um 4 Uhr Morgens endete, verschlafen, haben auch schon gefrühstückt und erscheinen nun im reizendsten Morgenanzug in ihrer ganzen Schönheit im Concertsaal, lauter Rosen und Lilien, nur hier und da ein störender Männerkopf, vielleicht gar ein Recensent zwischen diesem lieblichen Blumenflor, denn die Herren der grossen Welt haben Politik und Wettrennen und tausend andre Dinge lieber als Musik, und selten nur findet Einer Zeit für den Concertsaal, er müsste eben nur die Lieb- lingssängerin mit der Lieblingsarie oder sonst einen Lieblingsgegenstand darin aufsuchen. — Da nun die Damen fast allein den Ausschlag geben, und alle Damen Klavier spielen, so haben's die Klavierspieler am besten und sind sicher, mit jeder wiederkehrenden Saison ihr schönes Publikum um sich zu versammeln. Natürlich bemühen sie sich denn auch im Voraus, dies mit neuen Compositionen würdig zu empfangen. So gab uns Moscheles, der dies Jahr den Reigen der Concerte eröffnete, ein neues Concerto pathétique in C moll, das diesen Namen mit Recht führt, so ernsthaft, ja finster zu Anfang, dass man sich wundert, wie er so herbe Speise dem leichten Blumenflor zu bieten wagt. Er ist aber seines Kreises gewiss genug und weiss ihn schon an sich heran zu ziehen. In seinem Verlauf klärt sich dieser Satz auf und wird immer heller u. glänzender, bis er in Dur schliesst, verliert aber nie seine Würde und Haltung. Bei einem solchen Stücke beklagt man sich aber, dass es allein da steht. Die folgenden Sätze müssen diesen Ersten noch ergänzen und erklären, wie ein sinnvolles Räthsel, auf dessen Lösung uns nun Moscheles bis zur nächsten Saison warten lässt. Ihnen zu sagen, dass der Componist sein Werk meisterhaft vortrug, ist überflüssig genug. Sie kennen sein hinreissendes Spiel in der Fülle gebändigter Kraft und reifer Anmuth. Er scheint mir mit seinen Compositionen immer firtzuschreiten. — Die Zuhörer erkannten das eifrig an. Uebrigens fehlte in diesem Concerte keins der erforderlichen 18 Musikstücke, sage 18, und keiner der italien. Opernsänger, es gehörte also zu den besuchten und gefeierten Concerten. Eben so das von J. B. Cramer,

der darin Abschied vom engl. Publikum nahm, da er im Begriff ist, nach München zu ziehen. Cramer hat unstreitig seinen Ruf durch seine Etüden gegründet und diesen hat er jetzt in einer neuen Auflage einen Anhang von 12 neuen gegeben, die der früheren würdig sind, ja sie beinahe übertreffen. — Diese spielte er in seinem Concerte mit der ihm eigenen Zartheit und Lieblichkeit — ein wahrer Schwanengesang! —

Auch Herz hat sein Publikum — wie stehen nicht die jungen Mädchen auf den Fussspitzen, um auch nur einen Augenblick die Finger zu erspähen, die die so oft geübten Variat. über das Thema aus dem Pré aux clerics spielen können, ohne auch nur Einen der so oft gewagten und nie getroffenen Sprünge zu verfehlen!, die Finger, die beim 50st. Triller, beim 60st. Crescendo nicht ermüden, sie staunen und üben morgen desto fleissiger, und was hilft's? —

Mrs. Anderson, die ich eine Klavier spielende Amazone nennen möchte, weil sie mit ihren nervigten Armen recht de.b dreinschlägt, ist Lehrerin der Prinzessin Victoria, die durch ihre Gegenwart im Concert ihr alljährlich den Saal füllen hilft, denn solche hohe Personen erscheinen hier nur gar selten und die Majestäten nie. Die meinen, sie seien schon Beschützer der Kunst, wenn sie sich vom eingebornen Talent wöchentlich in ihrem Palaste etwas vormusiciren lassen, wobei die Königin fleissiger nährt als zuhört, und der König sanft schlummert. Wird einem fremden Künstler durch die Empfehlung der an deutschen Höfen verwandten Fürsten, die ihn stets so freundlich als warm empfangen, das Glück, bei den Hofconcerten der Königin von England zugelassen zu werden, so belohnen ihn 5 bis 10 Guineen und die Ehre! und so wird mancher Künstler in seinen grossen Erwartungen betrogen. —

De Bériot hat ein Concert gemacht, wie er's verdiente, d. h. ein unerhört volles; wie hinreissend schön hat aber auch der Mensch gespielt, und wie einzig, ganz einzig war seine Cadence du Diabolo mit der Malibran. Sie am Klavier, selbst begleitend, so dass die Beiden sich selbst und ihrem grossen Genie überlassen, von keinem Orchester abhängig, Alles in athemloser Bewunderung erhielten. Das Stück ist von Paneron; so sagt wenigstens der Zettel und die Worte erzählen von Tartini's bekanntem Traum; an der Ausführung aber hört man, dass die Malibran und de Bériot es sich

selbst müssen umgeschaffen haben, denn nur sie konnten diese kühnen Cadenzen denken, die nur sie wiedergeben können.

Benedict, ein deutscher, aber in Italien eingewohnter Klavierspieler, ist seit Kurzem hier und gefällt mir sehr in seinem Vortrag und Anschlag, es fehlt ihm an Kraft, dafür aber hat er Zartheit und Ausdruck. Seine Compositionen sind mir theils zu italienisch, theils finde ich sie zu viel mit Anklängen aus den Werken eines meiner Lieblings-Componisten, Mendelssohn, vermischt.

Benedict ist Weber's Schüler und seine Vorliebe für ihn, der zunächst Beethoven's, auch Mendelssohn's Muster zu seyn scheint, mag diese Anklänge hervorbringen. Mendelssohn aber übertrifft sein Vorbild, ohne ihm nachzuahmen, Benedict hat nichts Eigenes. Sein Spiel gefällt hier sehr, und auch er hat, von de Beriot, der Malibran, Grisi etc. unterstützt, ein gutes Concert gemacht.

Alle diese Talente vereinigt, sollte man meinen, seien hinreichend, um ein Publikum zu befriedigen, und dies scheint's auch zu meinen, denn es kommt ja in Massen und hört und ist entzückt. Ein Künstler aber ist, der denkt anders, er heisst Bochsa, und ist ein Harfenspieler, der ist jetzt nicht mehr in Frankreich eingebürgert, weil er in England bleiben muss, und versucht dort nun alljährlich durch etwas ganz Neues die Leute zu locken. Auf seinem Zettel heisst also ein Duett: Conversation musicale und ein stundenlanges Harfenspiaccio über alle mögliche Thema's; musikal. Reise um die Welt; er berührt alle, selbst die unentdeckten Länder, wilde und civilisirte Völker leihen ihm ihre Gesänge, ja sogar in China hat er einzudringen gewusst, und als er dann endlich zurück über die Tartarei nach Europa ging, musste ihm Joanoff ein russisches Lied mitten hinein singen. So etwas aber zieht, und gefällt's dann auch nicht bei näherer Bekanntschaft, thut nichts. Bochsa's Concert, erzählen die Zeitungen, war voll, und sein ellenlanger Zettel mit der ausführlichen Beschreibung dieser exotischen Musikgewächse hing 6 Wochen lang überall zur Schau; man las ihn, man sprach darüber und das war ihm genug.

Ich könnte ihnen noch viele Concertgeber nennen, aber es würden zu viele und ich würde Sie ermüden. Einen Künstler sähe ich gern unter ihrer Zahl, der sich nicht mit dazu zählen wollte.

Aloys Schmitt, er war hier, ohne aufzutreten, ohne sich auch nur in Privatziirkeln hören zu lassen. Verstimmt und wie es schien unzufrieden mit dem fremden Lande, mit der unbekanntten Sprache, reiste er räthselhaft schnell wieder ab, etwas mehr Geduld wäre ihm gewiss reichlich durch die Anerkennung seines schönen Talents vergolten worden, aber Geduld und Zeit braucht's hier, und was dem Künstler mehr nützt, als alle Empfehlungsbriefe, die oft unbeachtet liegen bleiben, das ist eine, wenn auch nur geringe Kenntniss der Sprache. Diese Artigkeit, mit der er dem Engländer entgegentritt, und die gleich für ihn einnimmt, bringt ihm oft schönen Lohn. Das wissen aber die Leute nicht, und wenn sie's wissen, glauben sie's nicht.

Ich muss wirklich schliessen, das fühle ich, und doch möchte ich Ihnen gar zu gern noch von einem grossen musikal. Feste erzählen, das die hiesigen Künstler ihrem Genossen Cramer zum Abschied gaben, ein Diner, wo Jeder seine Guinee für's Concert und Viele ihm ihr Talent als Huldigung darbrachten. — Sie lesen aber Englisch, lesen Sie also den beiliegenden Artikel aus Morning Chronicle, der Ihnen das Ganze treu beschreibt; ich erschrecke ohnehin über die Länge meines Briefs; wahr, genau und kurz zugleich erzählen, ist aber schwer, und ich bleibe ja wie immer Ihr getreuer  
*Veritas.*

*Mühlhausen in Thüringen.* Der für seine Kunst so rastlos thätige MD. Beutler bereitet den Freunden der Musik einen herrlichen Genuss, indem er am 1. Juli d. J. in der ehemaligen Jacobikirche ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert veranstaltete u. dirigitirte. —

Das Orchester - Personal, an 160 Personen, bestand aus seinem Gesangvereine, aus Musikern u. Dilettanten der Stadt u. der nahen Umgegend, ferner von Erfurt, Gotha, Göttingen u. Langensalza. Der erste Th. begann mit v. Weber's imposanter Jubelouverture, welche trefflich executirt wurde; bloss einige darin vorkommende Violoncell-Soli hätten etwas kräftiger hervortreten sollen. Hierauf folgte eine grosse Arie aus Sargin: „Ha, zu Thaten ruft mich die Liebe“ etc. mit obligater Clarinette. Fr. Franziska Heinroth aus Göttingen zeigte durch den Vortrag derselben, welch' vortreffliche Unterweisung sie seit 1833 zu ihrer weitem Vervollkommnung in Braunschweig genossen hat! Mit

Recht wurde der so anspruchlosen Sängerin der lebhafteste Beifall gezollt, so wie auch die Clarinettenbegleitung des Hrn. Musikus Schollmeyer volle Anerkennung fand. Nach Frl. Heinroth trat ein junger Mann, Hr. Ernst Methfessel aus Mühlhausen, Mitglied des Concertvereins in Basel, mit einem selbstcomponirten Oboeconcerte, A moll, auf, und erfreute Kenner und Nichtkenner durch Spiel und Composition. Sein Ton ist schön, seine Fertigkeit ausgezeichnet und seine Sicherheit in der hohen Region bewunderungswürdig, so dass er den berühmten Virtuosen unserer Zeit zur Seite gesetzt werden kann. Als Componist berechtigt er für sein Instrument zu den schönsten Hoffnungen, was um so erfreulicher ist, da die schwierige Oboe eben nicht viele zweckmässige und ansprechende Compositionen aufzuweisen hat. — Der zweite und dritte Theil dieses musikalischen Festes bestand in dem Frühlinge und Sommer von Joseph Haydn, worin Fräul. Heinroth (Sopran), Hr. Buchhändler Heinrichshofen (Tenor) und die Herren Oberlehrer Franke und Candidat Bötticher (Bass) die Solopartien übernommen hatten.

Obschon Hr. Dr. Heinroth — welcher die Recitative mit dem Pianoforte begleitete — in der ersten Probe gegen Referenten die Besorgnis äusserte, dass die Ausführung nicht ganz gelingen werde, so fiel dennoch die Execution über alle Erwartung gut aus. Die kleinen Fehler, welche sich selten ereigneten und nur von denen bemerkt wurden, welche mit Haydn's unsterblichem Meisterwerke ganz vertraut waren, führten grösstentheils von der nicht sehr zweckmässigen Organisation des Orchesters her, welche durch den engen Raum bedingt wurde und den Director dem Auge manches Orchestermitgliedes entzog.

Fräul. Heinroth trug alle ihre Solopartien zum Entzücken schön vor; Hr. Heinrichshofen sang noch schöner, als vor zwei Jahren in der Schöpfung; — ganz vorzüglich schön besonders die Arie: „Dem Druck erliegt die Natur“ etc. Die Herren Franke und Bötticher mussten für ihre schönen, tiefen Bassstimmen, welche im Männerquartett so herrlich wirken, die nur für Bariton geschriebene Partie des Simon übernehmen und manche Stelle ihrer Stimme durch Aenderung anpassen, wodurch in der Regel jede Solopartie für

Sänger sowohl, als auch für Zuhörer undankbar wird. Die meiste Bewunderung verdient jedoch die Chöre, welche mit der grösstmöglichen Präcision durchgeführt wurden. Knaben und Mädchen\*) von 10 bis 12 Jahren sangen die schweren Fugen, so wie den schweren Chor: „Ach, das Ungewitter naht“ etc. mit ungemeiner Sicherheit, und ihre jungen Kehlen im Vereine mit den Stimmen der Männer und Frauen gaben dem Gesange eine eigenthümliche Tonfarbe, die gerade in den Chören des Frühlinge und Sommers die Herzen kunstliebender Zuhörer mächtig ergriff.

Der innigste Dank gebührt daher dem Hrn. Musikdirector Beutler, welcher diese Chöre mit unbegrenzter Geduld einstudirte und den Freunden der Tonkunst einen so hohen Genuss bereitete. Möge er in seinem Eifer für die Kunst bei manichfaltigen und oft unangenehmen Hindernissen nicht nachlassen, sondern fortfahren, Schönes und Gutes zu wirken. Die vielen und grossen von ihm gebrachten Opfer werden nicht unbelohnt bleiben.

Nach dem Concerte war ein Festmahl auf dem Rathskeller veranstaltet, dessen Saal zur angenehmen Ueberraschung für die gefeierte Solosängerin mit den aus duftenden Rosen schön geformten Buchstaben F. H. umzogen von Guirlanden aus lauter Rosen zur Rechten und frischen Kornähren mit Kornblumen zur Linken geschmückt war. Auf ähnliche Weise hatten die Damen des Gesangvereines die vordere Seite des Concertlocales mit Guirlanden — den Frühling und Sommer andeutend — eben so schön als sinnig verziert.

Alle wahren Musikfreunde werden gewiss in den Wunsch einstimmen, dass Herr Beutler bald wieder ein ähnliches Concert in dem so akustischen Locale veranstalten, dass aber alsdann die über dem Orchester befindliche Decke, die die Wirkung der Saiteninstrumente sehr dämpfte, nicht mehr vorhanden sein möge. Welch' herrlichen Effect wird dann die Musik in dem vortrefflichen Locale hervorbringen.

\*) Für Letztere hat der thätige Beutler eine Singchule errichtet.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30<sup>ten</sup> September.N<sup>o</sup>. 39.

1835.

*Einige Worte über Franz Liszt bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen.*

Herr Liszt gehört zu den wenigen glücklichen Söhnen der Natur, in denen die glänzendsten geistigen Fakultäten sich schon dann entwickeln, wenn andere nur erst physisch zu existiren, nur zu vegetiren scheinen. Aber er unterscheidet sich von ihnen dadurch, dass der reiche Quell seiner geistigen Entwicklung sich nicht zu erschöpfen scheint, und dass er, wenn auch vielleicht ein wenig spät, nach einer allgemeinen harmonischen Bildung hinstrebt. Liszt könnte, sollte Musiker, Poet u. Gelehrter zugleich seyn, und er würde in jedem Betracht höchst Ausgezeichnetes geleistet haben; denn es ist eine alte Wahrheit, dass die harmonische Entwicklung aller Kräfte in demselben Maasse nothwendig ist, als sie reich und stark sind, weil einseitige Bildung in diesem Falle nicht nur den Mangel an nöthigem Gleichgewicht unverhältnissmässig stärker hervortreten macht, sondern fast nothwendig zu einseitiger Exageration führt. Dies Alles ist so natürlich und allgemein anerkannt, dass es keiner weitern Erörterungen bedarf, so wenig als einer Rechtfertigung, wenn wir diese Bemerkungen als Grundansicht unseres Versuchs einer Charakteristik Liszt's annehmen.

Liszt ist allgemein bewundert, angestaunt worden, so lange er unter strenger Regeln Autorität, eingeschlossen in den engen Cadre fremder Ideen und Formen, seine Kunst des Piano-Spiels übte; aber der heftigste Tadel, und wir können ihn nicht unbedingt ungerecht nennen, hat sich gegen ihn erhoben, sobald er die Schöpfung eigener Kunstwerke unternahm; sei es, dass er sich den strengen Forderungen der Kunsttheorie unterwarf, oder sei es, dass er, seinem Genius folgend, sich aller Conventionen entschlug, weil sie ihm durch drückende Fesseln den Aufflug zu seinen Idealen zu

erschweren schienen. Beide Fälle lassen sich leicht erklären: Schaffen nach positiven Regeln ist offenbar nur ein *Machen*, ein *Handwerk* — Schaffen aber mit dem klaren Bewusstsein und mit dem lebendigen natürlichen Gefühle vom Regelmässigen u. Schönen, das ist *Kunsttreiben* — Schaffen ohne dies Bewusstsein, ohne dies lebendig natürliche Gefühl, das eben jenes Bewusstsein mässigt und regelt, ist *Phantasterei*, das heisst, Wirkungen hervorbringen, die keinen Wiederhall oder Anklang finden im ruhig heitern Gemüthe, und die weniger aber noch Rechtfertigung hoffen dürfen vor dem kalten Verstande, der alle Erscheinungen dem nutzlosen Prozess seiner anatomischen Zergliederungen unterwirft. Wenn nun endlich zu diesem extravagantem oder phantastischen Treiben, was den intellectuellen Gehalt des Werks anlangt, sich äussere Formen gesellen, welche ganz original, sich jeder Vergleichung mit allem bisher Bekannten entziehen, sowohl ihrer innern als äussern Construction nach, deren Ausführung sich scheinbar physische Unmöglichkeiten entgegenstellen — wie könnte man fordern, ja nur hoffen, bei dem wohlwollendsten Richter selbst, wahre würdige Anerkennung zu finden? Da gibt es dann nur zwei Wege. Entweder sich dem Despotismus der Convention zu unterwerfen, oder die betretene Bahn muthig zu verfolgen, in der tröstlichen Hoffnung, dass eine Zeit kommen werde, wo sich die Kunst u. Künstler zu der Höhe erheben, welche der zu früh gereifte rüstige Künstler allein, und ohne Dank und Anerkennniss zu finden, schon längst erstiegen hatte. Und solchem Streben, wer möchte bewundernde Anerkennung, freundliche Theilnahme ihm versagen? — Nach unserer Ansicht haben wir in diesen wenigen Zügen die eigentliche wahre Stellung des trefflichen Liszt und die des Publikums zu ihm hinlänglich bezeichnet; mehr zu thun, kommt uns ihm gegenüber nicht zu. Dass also von einer Kri-

tik seiner neuesten Werke, die uns eigentlich die Feder in die Hand gegeben, die Rede nicht sein kann, dass hier die rauhe Hand des Tadels sich gern zurückzieht, wird Jedermann leicht begreifen. Liszt gehört nur sich an, und wir wünschen und hoffen es mit ihm — der spätern Nachzeit. Möge er in dieser Ueberzeugung Kraft und Muth genug finden, den einsamen Pfad bis an's Ende zu verfolgen!

Hier also nur die Titel der neuesten Werke, die uns von ihm vorliegen:

*Apparitions. Piano seul f. Liszt. Pr. 5 Fr. net.*

Die technische Ausführung dieser drei nicht sehr umfangreichen Werken — sie occupiren 29 Pages — bietet, mit wenig Ausnahmen, keine ausserordentlichen Schwierigkeiten; aber das innere Verständniß — die intimen Beziehungen aller Theile, wer möchte unternehmen, sie zu erforschen und zu enthüllen in kritischer Prose?

*Harmonies poetiques et religieuses. Piano seul. 3 Fr. net.*

Schwierig und von der höchsten Eigenthümlichkeit in Gedanken und Formen.

*Grande Fantaisie di Bravura sur la Clochette de Paganini. Pr. net. 8 Fr.*

Ausserordentliche Schwierigkeiten, — Formen, welche sich dem Gewöhnlichen mehr nähern — brillant und unter des Meisters kunstfertigsten Händen oft von Staunen erregendem Effect sind.

*François Stoepl.*

## RECENSION.

*Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolesi, celebre Compositore di musica, del Marchese di Villarsosa. In Napoli, dalla Stamperia del Fibrono, 1831. 42 S. in 8.*

Während man in den historisch-biographischen Schriften den Pergolesi bald zu Casoria, einem 8 oder 10 Meilen v. Neapel entfernt liegenden Städtchen (soll eigentlich heissen einem 3 Miglien oder ungefähr eine Stunde nördlich von Neapel gelegenen Dorfe), bald, nach Mattei's Berichtigung, zu Pergola in der päpstlichen Marca, und zwar 1707 geboren werden lässt, zeigt der Marquis Villarsosa durch den Abdruck eines documentirten Tauschscheins, dass P. in der Nacht v. 5. Jan. 1710 um 10 Uhr

zu Jesi sur Welt kam. (Der einzige Quadri, in seiner Storia e ragione di ogni Poesia, B. V. S. 196, sagt Giambattista Pergolesi di Jesi).

Hierauf folgt nun eine gedrängte Geschichte der ehemaligen, meist durch Almosensammeln entstandenen vier Conservatorien der Musik zu Neapel. Das erste (?), de' Poveri di G. C. genannt, wurde nach Cesare d'Engenio's Napoli sacra (Nap. 1624 in 4. S. 156) vom Priester Marcello Fossataro aus Nicotera in Calabrien im J. 1580 gestiftet. Das zweite, di S. Onofrio a Capuana genannt, verdankt seine Entstehung im J. 1600 dem sogenannten Confratelli de' Bianchi di S. Onofrio, welche die Waisen in der Contrada capuana christlich u. musikalisch erziehen liessen. Das dritte, S. Maria di Loreto genannt, wurde nach benanntem Engenio von Juan Tapia, apostolischem Protonotarius der spanischen Nation, im J. 1537 gestiftet (weit richtiger gibt also die Leipz. mus. Zeit. Jahrg. VIII. (1806) No. 19 u. 52 dieses als das erste Conservatorium an); in besagter Kirche las man eine auf den frommen Tapia Bezug habende Inschrift. Das vierte Conservatorium, della Pietà de' Turchini, entstand zu Ende des XVI. Jahrh. durch einige Confratelli der Kirche Incoronatella. Die eigentliche Zeit, in welcher man die Musik daselbst zu lehren begann, ist unbekannt; aus einigen aufgefundenen, dem besagten Conservatorium angehörigen Schriften ersieht man aber, dass im J. 1670 die beiden rühmlich bekannten Francesco Provenzale u. Pater Gennaro Ursino (Ersterer war vor Scarlatti königl. Kapellmeister; beide finden sich aber bei keinem musik. Biographen erwähnt) zu Musiklehrern erwählt wurden. Diese vier Conservatorien, aus denen so viele treffliche Tonsetzer hervorgegangen, erlitten bekanntlich in der Folge verschiedene Veränderungen. Im Jan. 1806 wurden die beiden von S. Onofrio u. Loreto mit dem der Pietà de' Turchini unter dem Namen Real Collegio di Musica vereinigt. Im J. 1808 wurde es nach dem aufgehobenen Damenkloster von S. Sebastiano, und im J. 1826 nach dem ehemaligen Celestinerkloster in S. Pietro a Majella, wo es sich jetzt befindet, verlegt.

Pergolesi wurde in's Conserv. de' Poveri G. C. (wie es Gerber im alten Lexicon sagt, und nicht in S. Onofrio, wie er es im neuen nach Mattei berichtigt) aufgenommen; wahrscheinlich muss er sehr arm gewesen sein. Anfangs lernte er die Violine unter dem Maestro Domenico de Mattei,



und machte so gute Fortschritte, dass ihn dieser dem berühmten Gaetano Greco, Lehrer der Composition im benannten Conservatorio, empfahl. Nach Greco's Tode setzte er unter Durante, und als dieser nach Wien berufen wurde, unter Feo das Studium der Musik fort. Pergolesi war der Erste, sagt Hr. V., welcher der Arie eine von ihrem Gesange verschiedene Instrumentation, und den beiden Violinen zwei verschiedene Motiven gab, anstatt Scarlatti's schwerer u. trockener Manier, viel mehr der durch die Worte auszudrückenden Leidenschaften anzupassen suchte.

P.'s erste Composition, noch als Zögling des Conservatoriums, war ein *dramma sacro*, S. Guglielmo d'Aquitania betitelt, das im Sommer des Jahres 1751 im Kloster S. Agnello Maggiore mit solchem Beifalle aufgeführt wurde, dass die Fürsten Stigliano und Caracciolo nebst dem Herzog Carafa ihn sogleich in ihren Schutz nahmen. Den folgenden Winter componirte er die *Opera Sallustia*, worin der berühmte Contralt Ritter Grimaldi sang u. die Facchinelli mit der Arie „Per queste amare lagrime“ besonders glänzte; sodann das bekannte *Intermezzo: La Serva Padrona*. Im Jahre 1752 schrieb er eine zehnstimmige Messe nebst *Vesper* für zwei Orchester, eine *Opera buffa* im neapolitaner Dialecte: *Lo Frate innamorato*, für's Teatro de' Fiorentini; eine andere *Opera*, il *prigionier superbo*, für's Theater S. Bortolomeo. 1754 die *Opera Adriano in Siria* u. das *Intermezzo: Lirietta e Tracollo*, 1755 die *Opera buffa* il *Flaminio*. Das Misslingen seiner *Olimpiade* zu Rom im selben Jahre ist bekannt. Das berühmte *Stabat mater* ist, nach dem Verf., P.'s allerletztes Werk, also dessen Schwanengesang gewesen; er componirte es für die Minoriten zu S. Luigi (die ihm 10 neapolitaner Ducati — beiläufig 9½ Thlr. — dafür bezahlten) zu Pozzuoli (nicht Torre del Greco, wie es die Meisten angeben), einer ungefähr eine Post von Neapel entlegenen Stadt, dessen Aufenthalt ihm, dem Lungensüchtigen, die Aerzte vorgeschrieben hatten. Wenige Tage nach dessen Beendigung, den 16. März 1736, starb Pergolesi und wurde im Dome daselbst begraben. Der hierüber angestellte Schein lautet so: „Joh. Baptist Pergolesi aus der Stadt Jesi, begraben im Vescovato, hat als Fremder elf Ducati bezahlt, die der Bischof und das Kapitel unter sich getheilt haben.“ In jenem Dome ist vom Verf., dem Componisten zu Ehren, ein Grabstein mit passender Inschrift gesetzt wor-

den. Aus einer Stelle in dieser Schrift, wo es S. 56 heisst: „era difettoso in una gamba“ u. s. w. zu schliessen, ist P. wahrscheinlich etwas hinkend gewesen.

Die dem Verf. bekannten Compositionen P.'s sind folgende: *Im* neapolitaner Conservatorium sind vorhanden: I. *Adriano in Siria*, *Opera* in 3 Acten. II. *La Contadina astuta*, *Intermezzo* in 5 Acten. III. *Flaminio*, *Opera* in 3 Acten. IV. *Lo Frate innamorato*, *Op. buffa* in 5 Acten. V. S. Guglielmo, *Oratorium* in 5 Acten. VI. *L'Olimpiade*, *Opera* in 5 Acten. VII. *Il Prigionier superbo*, *Opera* in 3 Acten. VIII. *Sallustia*, *Opera* in 3 Acten. IX. *La Serva Padrona*, *Intermezzo* in 2 Acten. X. Ein *Violinconcert*. XI. *Zweichörige Messe*. XII. *Salve Regina* für Sopran. XIII. *Aria: Nacqui agli affanni in seno*. XIV. *Stabat mater*. XV. *Vierstimmiges Miserere*. XVI. *Fünfstimmiges Confitebor*. XVII. *Motett*. XVIII. *Antiphon (Original)*. XIX. *Zweistimmige Messe*. XX. *Salve Regina* für Sopran. XXI. *Kirchentöne* mit ihren Versetten.

Im *Archive de' Padri dell' Oratorio*: I. *Mehrstimmige Messe* in D  $\sharp$ . II. Die *Partitur* eines *Oratoriums* auf die Geburt des Herrn.

Bei dem *Maestro Parisi*: I. *Einstim. Psalm Laudate* mit *Violine, Viola* und *Bass*. II. *Zweichöriger Psalm Dixit* in D, mit *Violine, Viola, Oboe, Trombe* e *Basso*.

Beim *Musikcopisten Compagnoni*, 4 *Cantaten* für eine *Sümme*, mit *Klavier* u. *Violinbegleitung*.

In *England*, bei *Lord Northampton*: I. *Zehnstimmige Messe*. II. *Zehnstimmiges Dixit*. III. *Vierstimmiges Confitebor* in *Canto fermo*. IV. *Sechs gedruckte Cantaten*, drei mit *Violine, Viola* und *Bass* und drei mit *Klavierbegleitung*.

#### NACHRICHTEN.

Nürnberg, Juli, 1835. Mit dem Eintritte der schönen Jahreszeit hatten sich auch hier die musikalischen Aufführungen geschlossen und nur eine länger vorbereitete Unternehmung, ein Kirchenconcert von unserm Gesanglehrer und Cantor Hrn. Köhler, war noch zurück. Auch dieses fand im vor. Monate Statt und endete die lange Reihe der mus. Aufführungen des verflossenen Winters auf eine würdige Weise. Weder über dies, noch über die übrigen Aufführungen sollen ins Einzelne ge-

hende Beurtheilungen gegeben werden; der Zweck dieses Berichts ist blos, darzulegen, dass man in Nürnberg durchaus nicht müßig war, und dadurch anzusudeuten, auf welchem Standpunkte die Musik hier stehe. — In der Sebaldskirche gab Stadt-Mus.-Dir. Blumröder an Festtagen Parteen, meist aus Fr. Schneider's schönen Oratorien; am Kirchweihfeste Hr. Köhler in der Lorenzkirche aus Stadler's Jerusalem. Am Reformations-Feste war es Haydn's Schöpfung, welche aufs Neue Ausführende und Zuhörer begeisterte, gleichwie am Weihnachtsfeste der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Anziehend war es, in diesem Weihnachts-Concerte (auch Beethoven's gr. Sinfonie in C moll) auch das neue Oratorium, die ehernne Schlange, von Löwe für Männerstimmen (von Mitgliedern der Liedertafel executirt) zu hören. — Am Charfreitage gab Mozart's Requiem und Beethoven's Sinfonia eroica (bei einer Aufführung des Stadtmusikdir. Hr. Blumröder) Gelegenheit, sich an beiden herrlichen Tonschöpfungen zu ergötzen, und in dem oben erwähnten Kirchenconcerte Hr. Köhler's war es besonders die Hymne von Schicht mit den beiden Fugen, welcher der Preis zuerkant werden mußte, so wie der grosse Chor aus Stadler's Jerusalem: „O grosser Gott“, durch 200 Stimmen ausgeführt, in seiner Art eben so mächtig wirkte, als ein Choral von 100 Männerstimmen mit 16 Posaunen begleitet.

Früher, Anfangs November, erfreute Hr. Prof. Vogel aus Berlin in zwei stark besuchten Concerten in der Kirche zu St. Sebald durch gediegene Vorträge auf der erst vor wenig Jahren durch Büttner wirksam restaurirten Orgel.

Ohne grosses Geräusch bildete sich am 26. Aug., dem zweiten Nationalfesttage, das zweite Männergesangfest von nahe an 200 Männerstimmen aus den hiesigen u. benachbarten Gesangsvereinen. Ein Choral, Hymnen v. Klein, Panny's Kriegerchor, Spontini's Königslied, ein Chor v. Saliere und das Hallelujah aus Händel's Messias waren die Gegenstände der gelungenen Aufführung unter Leitung Hr. Köhler's.

Die Liedertafel, von der die Anregung ausging, fährt fort, in ihren Monatsversammlungen (welche auch der zweite Männergesangverein, der Liederkranz, einhält) thätig für Ausübung des Gesanges zu wirken und begann am 12ten d. bereits ihr 7tes Jahr mit immer wachsender Theilnahme. Fr. Schneider's schöne Festhymne: „Jehovah, Dir

fröhlockt der König“ für 8 Stimmen war dem 6ten Jahresfeste gewidmet.

Ein Cyclus von 8 Concerten, von Hr. F. W. Cramer veranstaltet und geleitet, vom Publikum sehr besucht, bot, nach des Unternehmers Plane, fast durchgehends Tondichtungen früherer Jahre, wie einige der schönen Sinfonien Beethoven's, Vogler's, Ouverturen Mozart's, Spontini's, Cherubini's, Méhul's, Spohr's etc. alle mit sichtlicher Liebe durchgeführt. Unter den concertirenden Instrumentalmusikstücken fanden sich (von Hr. Cramer vorgetragen) ein Concert und Quintett von Mozart, Concerte Beethoven's und Böliners, dann mehre neuere Violincompositionen (von Hrn. Bach gut executirt) und Parteen für Horn, Fagott und Clarinette. Den neuern Arbeiten gehörten mehre Gesangparteen, theils für einzelne Stimmen, theils für den Männerchor (Liederkranz) an.

Von Interesse war in einem dieser Ab-Concerte der Antheil des geachteten dram. Künstlers Hr. Kunst durch Declamation der Mosengeil'schen Dichtung von Egmont zu Beethoven's herrl. Musik.

Die Concerte im Museum waren mehr der neuern Musik gewidmet; sie leitete Hr. Köhler und wir hörten als neu: die Festouverture v. F. Ries, dann Ouverturen von Lindpaintner, Kalliwooda und Reissiger. — Ein Concert zeichnete Frl. Lang aus Regensburg, eine talentvolle Dilettantin, aus; in einem zweiten erfreute uns Hr. Breiting mit der grossen Arie des Rodrigo aus Otello, worauf er Fr. Schubert's „Wanderer“ vortrug und bei Ausführung der Neithard'schen Festhymne („Wo ist, so weit die Schöpfung reicht“) mit der Liedertafel Antheil nahm. Eines der Concerte des Museums war dem ausgezeichneten Spiele der Herren Gebr. Moralt und des Hrn. Zadacky, Hofmus. von München, gewidmet und in einem andern spielte Hr. B. v. Lutzau aus Riga, ein ausgezeichnete junger Fortepianospicler, der sich den Winter über hier aufhielt, erst das schwere Chopin'sche Concert, dann die für 2 Flügel gesetzten Variationen v. Herz mit Frl. v. Holzschuher, einer hiesigen achtungwerthen Klavirdilettantin.

Die Oper, für Nürnberg ein Bedürfniss und stets derjenige Theil der Theaterunternehmung, welcher aus Finanznöthen hilft, ist einem wechselvollen Schicksalo Preis gegeben. Mit Anfange des neuen Lebens im (1835) neu erbauten Gebäude fanden sich mehre Elemente, welche ein fortdauerndes reges Wirken hoffen liessen, aber sie zer-

streuten sich; ein Directionswechsel sollte helfen; es will auch jetzt nicht gehen! — Indess hatten wir Glanzmomente durch die Gastspiele der gefeiertsten Künstler und Künstlerinnen. Die Namen der Herren Breiting und Pellegrini, der Fräulein Sabine Heinefetter und der Mad. Spitzeder darf man nur nennen, um obige Bezeichnung zu rechtfertigen. Als eine grosse Stütze der Darstellungen solcher gefeierten Gäste betrachten diese mit Grund unter Hrn. Bach's Leitung das treffliche Orchester, dem nichts fehlt, als ein besseres Verhältnis der Saiten- zu den Blasinstrumenten, dann die Leistungen des Hrn. und Mad. Heim (Tenor u. Sopran), denen meistens die Herren Loewe (Tenor), Geissler (Bass) und Wolfram (Bariton) wirksam zur Seite stehen. — Leider gehen Erstere bald nach Cassel und es drohen abermals trübe Operntage! Mögen sie sich bald wieder erhellen und die Oper im Einklange mit den übrigen musikalischen Verhältnissen bleiben, welche man, nach vorstehender einfacher Darlegung, gewiss nicht ungünstig nennen kann. C. M.

*Strassburg. Concerte.* Nie waren die öffentlichen Concerte sparsamer, als vorigen Winter. Die ehemaligen Vorsteher der aufgelösten philharmonischen Gesellschaft wagten deren nur 2 auf Subscription zu unternehmen. Es ist leider mit dem Kunstsinne so weit gekommen, dass, sollen dergleichen musikalische Leistungen gedeihen, vorerst die Aristokratie des Reichthums bestimmt werden muss, Antheil daran zu nehmen, damit die Mittelklasse, die sich alsdann auch dazu gerechnet wissen will, sich anschliesse. Beförderung der Kunst ist dabei der letzte Gedanke. Dieser beklagenswerthe Zustand wird zum Theil durch eine Menge unentgeltlicher musikalischer Morgenunterhaltungen bei verschiedenen Musiklehrern, denen man sogar den Namen Concerte beilegt, befördert, wodurch auch der unerschrockenste Musikliebhaber gegen eigentliche öffentliche Concerte gleichgültig wird.

In dem ersten der 2 Concerte wurde die Ouvertüre zu *Fidelio* sehr brav gegeben; ein Clarinettonconcert von Berr, durch Hrn. Boymond, Sohn, erstem Clar. am hiesigen Theater; er zeigt viel Fertigkeit, beseisigt er sich auch, Schatten und Licht in sein Spiel zu bringen, so wird er sich eines theilnehmendern Beifalls zu erfreuen haben,

da sein Ton gut ist. Hr. Jupin spielte mit der ihm eigenen Virtuosität ein höchst schwieriges Rondo brillant auf der Violine. Der Gesang bestand aus einer Scene aus *Anna Bolena*, von Donizetti, durch eine Liebhaberin; — Duett des 2ten Acts aus *Tell*, durch eine Dilettantin und Hrn. Julien, ersten Tenoristen des franz. Theaters; — Scene von *Lindpainter* mit obl. Clar., gesungen von Hrn. Loewe mit dem geschmackvollen Vortrage, der ihm eigen ist. — Introduction zu *Tell*, durch Dilettanten und Hrn. Julien.

In dem 2ten Concerte (25. März 1835) wie im ersten keine Symphonie, sondern 2 Ouvertüren, jene der *Vengeance italienne* von Jupin, wovon im letzten Berichte bei Gelegenheit der Oper gesprochen worden; sie eignet sich mehr für das Concert, — und jene der *Olympia* von Poissal, beide sehr gut aufgeführt. — Variationen von Loewe für das Horn, durch Hrn. Koenig, musterhaft. — Harfenconcert von Rochas, durch Mad. Pfortner (geb. Frost). Die Seltenheit, ein Concert auf diesem Instrumente mit voller Orchesterbegleitung von dieser bescheidenen Künstlerin (Tochter des geschätzten Claviermachers Frost) mit so vieler Nettigkeit und Geschmack vorgetragen zu hören, erregte allgemeine Theilnahme. — Variationen für Clavier und Violine, durch Hrn. und Mad. Jupin (geb. Kuttner), liessen nichts zu wünschen übrig. Der Gesang bestand aus einer Scene aus *Semiramis* (Alt) durch eine Dilettantin. — Scene aus *Tancred*, durch Hrn. Loewe, am Klavier! wie arm in Gegenwart eines vollständigen Orchesters! — Finale derselben Oper, jedoch mit Orchester, durch Dilettanten und Hrn. Lange, 2. Ten. d. franz. Theaters; die Wahl einiger langsamen Tempi und der unreine Gesang in dem herrlichen Quartett, ohne Orchester, welcher durch das Einfallen eigens dazu gesetzter Begleitung von Clarinetten und Fagotten um so unausstreichlicher wurde, machte eine widrigen Eindruck.

Am 15. Apr. hörten wir im grossen Wärmezimmer des Theaters Hrn. Ritter Frdr. Kalkbrenner. Bei einem spärlich zusammengesetzten doppelten Quartett, statt Orchesters, spielte er ein *Fortepianconcert* (Mos.), ein Duett für Piano u. Violine über Themen aus Robert, mit Hrn. Jupin, und eine Phantasie nebst Variationen. Zwischen diesen Nummern wurde Folgendes gegeben: Scene aus *Corradino* von Rossini, gesungen von der Alistin der deutschen Bühne, Dem. Micolio. — Varia-

tionen für die Flöte durch Hrn. Predigam, rein, aber ohne Seele, wie gewöhnlich. — Variationen für das Horn, durch Hrn. Koenig, sehr brav, und Duett aus Masaniello, nach wiederholtem Anfange durch die HH. Lange (Ten.) und Roy (Bass) mit blosser Klavierbegleitung. — Ueber den ausgezeichneten Vortrag des grossen Meisters Ritt. Kalkbrenner und die Vollkommenheit des mechanischen Theils seiner Ausführung, ist nur eine Stimme; was seine Composition betrifft (von den Variationen ist keine Rede), so findet Ref. das in diesen Blättern bereits 1828 (s. d. Jahrg. S. 684) deshalb ausgesprochene Urtheil noch immer treffend, das nämlich „in dem Geistigen seiner Tondichtungen wol nie eine gewisse Deutlichkeit, angenehme Eingänglichkeit und zweckdienlicher Glanz vermisst wird, wol aber dafür mitunter Lebendigkeit der Empfindung, höhere Phantasie und tiefer eingreifender Zusammenhang grossartig musikalischer Gedanken.“ Nach Anhörung des Pianofortconcerts, freilich nur mit Quartettbegleitung, war in der zahlreichen Versammlung eine gewisse Unentschlossenheit bemerkbar, gleich als frage man sich: war dies nun der berühmte Kalkbrenner? Jedoch wurde bald diese Kälte, welche wol nur der Composition gelten konnte, durch enthusiastischen Beifall verdrängt nach Anhörung des aus Themen von Meyerbeer zusammengesetzten Duets, aus Robert d. T. und der Variationen, womit das Concert beschlossen wurde.

(Fortsetzung folgt.)

*Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.*

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

*Mailand* (Teatro alla Scala). Bellini's Beatrice Tenda fand eine kalte Aufnahme. Die Ronzi, welche ebenso wie die Pasta auf dem Theaterzettel mit grossen Lettern gedruckt stand, nahm in der Folge etwas ab; Poggi befriedigte in dieser Oper das Publikum mehr als Cardigenova. Mit dem 6. März, an welchem Tage die Nachricht vom Tode des Kaisers von Oesterreich eintraf, wurden die Theater geschlossen.

Da in dieser kurzen Zeit die drei Sängerinnen ersten Ranges: Malibran, Pasta u. Ronzi, auf der Scala sangen, so verglich sie Jemand mit drei berühmten Malern auf folgende Weise:

Michel, cui il pensier d'Angelo ammanta:  
 Marietta Malibran rapisce incanta.  
 Profondo il vero indaga il gran Leonardo:  
 Persuade la Pasta anche il più tardo.  
 Correggio figlio di dolcezza e amore:  
 Ci commuove la Ronzi e tocca il cuore.

Die Malibran hat aber vor den jetzlebenden italienischen Sängern ersten Ranges den Vorzug. Sie ist jung und, wohlgermt, Serio- und Buffosängerin zugleich, hat Eigenschaften, die zusammen keine vereint. Stimme schön, stark, umfangreich mit Doppelregister; Aussprache vortrefflich; Gesang und Action oft überraschend schön. Nun unsere dermaligen Sängern ersten Ranges. Die Pasta auf der Neige. Die Tacchinardi, gewissermassen eine italienische Malibran, singt oft besser, hat aber ihre Stimme nicht. Der Ronzi fehlt es ebenfalls an einer schönen Stimme; die Pasta und Ronzi sind keine Buffosängerinnen. Tenore: Rubini und Donzelli sind blos Seriosänger; David ist fertig. Bassisten: Lablache ist höchstens noch ein grosser Buffo; Tamburini ein vortrefflicher, aber kalter Sänger. Indess Italien hat bei alledem, wie kein anderes Land, eine sehr grosse Menge Sänger, die zur prima classis sine eminentia gehören, also gleich nach denen des ersten Ranges den Platz einnehmen.

Was nun die Malibran insbesondere betrifft, so erhellt aus der unlängst vom Pariser Tribunal erlassenen Sentenz, wonach ihre Heirath mit Hrn. Malibran null erklärt wird, dass sie, Maria Felicità Garcia, den 24. März 1808 zu Paris geboren ist und mit Hrn. Malibran, einem zu Neuyork eingebürgerten Pariser, in Gegenwart des französischen Consuls daselbst am 25. März 1826 verehlicht wurde. Der Violinist De Beriot begleitet sie seit mehreren Jahren auf ihren Reisen. Sie heisst aber noch immer Malibran.

(Teatro alla Canobbiana.) Ein Amerikaner, Namens Harvey Leach, genannt der Zwerg von Sunderwald (mit kurzen Beinen und langen Armen), welcher die Affen geschickt nachahmt und sich bereits im Cirque Olympique zu Paris und in Süditalien producirt hat, gab den 24. März eine sein sollende musikal. Posse, betitelt: Baboon, ossia, il rano selvaggio, wozu ein Maestro in Mailand Stücke aus Meyerbeer's Robert le Diable zugestutzt und veranstaltet hat. Marini ausgenommen, war das übrige Sängerpersonal so vortrefflich, dass es auf dem Theaterzettel gar nicht genannt wurde. Das Stück begann mit einer Overture zu einer tragischen Oper. Das Uebrige verstand Niemand.

Das Schönste im Gansen war, dass Hr. Harvey, der von der Bühne bis zur 5ten Logenreihe schnell hinaufkletterte und alle ihre Brüstungen ausserhalb in der Runde durchlief, sich öfters stellte, als wollte er herabfallen u. dadurch die Zuschauer erschreckte; Viele erschrakn dabei wirklich, was auch vielen Beifall fand. In dieser musikal. Misère waren im Orchester 12 Violinen u. 16 Bassinstrumente (nämlich Contrabässe, Violoncella, Posaunen, Fagots); ein hübsches Verhältnis.

**Bergamo.** Ricci's Scaramuccia eröffnete hier die Karnevalsstagnone. Die Prima Douna Eloisa Gned (eine Ungarin) mit einer starken, umfangreichen Stimme, von der bereits im vorigen Berichte die Rede war, und der Bassist Scalse waren die Glanzpunkte. Eran due or sontre, ebenfalls v. Ricci, fand keine gute Aufnahme; Donizetti's Furioso trug den Sieg davon.

**Brescia.** Ricci's Scaramuccia war hier ebenfalls die erste Karnevalsoper. Die Lippardini, die Ratti, die Herren Zilioli, Lauretti, Lei, Marty sind keine zu verachtende Sänger; demungeachtet machte die Oper einen grossen Fiasco am 27. Dec., worauf das Theater geschlossen, am 6. Jan. abermals mit dieser Oper eröffnet, und am 18. darauf die Matilde Shabran mit der hier beliebten Boccabadati und benannten Sängern (ausser der Lippardini) mit rauschendem Beifall gegeben wurde. Der anfangs verunglückte Scaramuccia kam noch einige Male auf die Scene, um die Matilde abzulösen; aber Buch und Musik behagten wenig, weswegen am 10. Febr. die Sonnambula, abermals mit der Boccabadati, in die Scene ging. — Und mit alle dem Fanatismus für die Boccabadati gab's leere Theater, und die Impresa hatte ein bedeutendes Deficit. Die Lippardini, einst eine eben so wackere Buffosängerin, als jetzt wackere Tabaksehnupferin, fand man nicht mehr jung, was sehr viel zur totalen Niederlage des 27. Dec. beitrug; in der Folge wurde sie jedoch applaudirt, und in ihrer Benefiz-Vorstellung sogar ein Gedicht auf sie gemacht.

**Crema.** Unser Theater wagte diesen Fasching nicht nur die Norma, sondern sogar den Mosé zu geben, und machte gute Geschäfte; sowohl die Oper als das weltberühmte Oratorium gefielen ungemein, in ihnen vorzüglich die bekannte Parlamagni und die Altistin Tosco, die ein Mailänder Blatt unrichtig zum ersten Male die Bühne betreten lässt; sie macht Fortschritte in ihrer Kunst.

**Cremona.** Der Furioso war die Karnevalsoper und der Bassist Negriui ihr Held; Vacca's Gialietta e Romeo erhielt sich wenig auf der Scene. (Beschluss folgt.)

#### KURZE ANZEIGE.

1. *Introduction et Tarantella pour Pianof. et Violoncelle obligé comp. — par Ch. Lasekk et F. A. Kummer.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 14 Gr.
2. *Introduction et grandes Variations pour Pffe et Violoncelle comp. — par Charles Lasekk et F. A. Kummer.* Op. 19. Ebend. Pr. 1 Thlr.
5. *Rapsodie musicale. Adagio et Rondoletto pour le Pianof. et Violoncelle obligé —. Von den selbsten.* Oeuv. 23. Ebendasselbst. Pr. 20 Gr.

Alle 5 Werkchen gehören zur Unterhaltungsmusik in häuslichen Zirkeln und behalten die gewohnte Art bei, ohne auf etwas Anderes Ansprüche machen zu wollen. Hr. F. A. Kummer ist als Virtuoso u. Comp. bekannt; er hat auch hier für sein Instrument gut gesorgt. Der melodische Vortrag u. die nicht zu grossen Bravouren wechseln für beide Instrumente, dass kein Theil vernachlässigt worden ist, wie dies in solchen Unterhaltungen, die zugleich für Dilettanten als Uebungen zu betrachten sind, mit Recht zu geschehen pflegt. Hr. L. versteht sein Instrument gleichfalls und verlangt von den Spielern, wie hier billig, nicht zu viel. Das Schwierigste im Verhältnisse gegen die beiden übrigen ist das mittelste; dennoch wird man auch diese Variationen mit Berücksichtigung des jetzigen Standpunktes nicht unter die grossen zählen wollen, ob sie gleich glänzender sind, als die mässigen Forderungen der beiden andern Nummern. Man klagt wirklich mit Unrecht über Mangel an solchen Compositionen, die, den verlangten Fertigkeiten u. dem durchaus nicht hoch fliegenden Inhalte nach, für mässige Spieler sich eignen: man verlangt aber wunderlicher Weise von solchen Gaben nicht selten die Wirkung u. das Geistanregende höher gestellter Werke. Beides lässt sich nur selten vereinigen, u. es gehört mehr dazu, als man meint. Es gibt sehr viele Musikliebhaber, für die solche Gaben gerade die rechten sind. Für diese lese man dergleichen aus u. verleide ihnen den Genuss daran nicht gewaltsam; man bringt sie damit nicht höher, sondern tiefer. —

# A n z e i g e n .

## Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Laufe künftigen Monats erscheint im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

J. Mescheles, Grand Duo pour deux Pianos. Oeuvre 92.  
— Le même arrangé pour le Piano à quatre mains par l'auteur.

Leipzig, im September 1835.

H. A. Probat — Fr. Kistner.

## A n z e i g e n .

Bei mir ist so eben erschienen:

Nano, F., Responsorien, oder Chöre zu drei Liturgien, mit eingeleiteten Sprüchen, Partitur 1 Thlr. 4 Gr. oder 2 Fl. 6 Kr.

— dieselben in einzelnen Stimmen für Discant, Tenor,

Alt, Bass — 12 Gr. oder 54 Kr.

— jede Stimme einzeln 3 Gr. oder 14 Kr.

— Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus, in manicam redactus. Für 4stimmigen Männerchor 8 Gr. oder 56 Kr., jede Stimme einzeln 2 Gr. oder 9 Kr.

Stuttgart, d. 7. Sept. 1835.

F. H. Koehler.

In der Becker'schen Buchhandlung in Quedlinburg ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

*Die Orgel* und deren zweckmäßiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. Ein Handbuch für angehende Organisten, Prediger, Kircheninspektoren und Kirchenpatrone von J. H. Görldt. 8. geh. 10 gGr. od. 12½ Sgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel bestimmte den rühmlichst bekannten Verfasser zur Herausgabe dieses Buches. Dem angehenden Organisten wird durch dasselbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium grösserer Werke übergehen kann. Solchen Männern, denen die Aufsicht und Fürsorge über Kirchen anvertraut ist, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte, grössere Werke über die Orgel zu studiren, geben diese Bogen gründliche Anweisung, bei vorkommendem Neuen und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers übersehen,

Fehler entdecken, so zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkosten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden sie aus diesem Werkchen ersahen, wie ein Organist sein Amt verrichten soll, um zur Erbauung der Gemeinde beizutragen.

## Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Reissiger, F. A.,  
Erinnerung an  
Das Lager bei Kalisch  
für des Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kaiserlicher Favorit-Galopp, 1 Fischbeck und 1 Danziger Walser.

## Neue Musikalien im Verlage

von C. F. Messer in Dresden.

Thlr. Gr.

- J. J. F. Doteauer, Museen pour les amateurs de Violoncelle, Oeuv. 157, No. 1. Romance et Rondeau p. le Vclle et Pte... — 10
- A. H. Kugel, Dresdner Favorit-Polonsaise f. d. Pte. .... 3  
— 2 Original-Mesurs f. Pte. .... 3  
— Reiter-Galopp f. d. Pte à 5 m. .... 3
- F. A. Kummer, Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oeuv. 27, No. 1 u. 2. .... à — 16
- G. de Mémers, Ce n'est pas bien. Romance av. accomp. de Piano. .... 4
- C. B. v. Miltitz, Erlkönig, Ballade von Göthe, für Mezzo-Sopran-Stimme mit Begl. des Pte. — 8

## Bekanntmachung.

Da der Clavierauszug meines neuen Oratoriums: „Des Heilands letzte Stunden“ nunmehr zur Versendung bereit liegt, so ersuche ich die geehrten Subscribenten-Sammler, die mir ihre Listen noch nicht haben eukommen lassen, um bald gefällige Einsendung derselben,  
Cassel, im September 1835.

Louis Spohr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7<sup>ten</sup> October.N<sup>o</sup>. 40.

1835.

*Peter Joseph Lindpaintner.*

Dargestellt von Dr. G. Penny.

„Um die Bekanntschaft Lindpaintner's beneide ich Sie“, sagte unter bedeutungsvollem Händedrucke der tief innige Musikfreund und gelehrte Kenner der Kunst \*\* zu mir, als ich im März 1830 von ihm Abschied nahm, um nach Stuttgart zu reisen und hier meinen ferneren Wohnsitz zu nehmen. Eine ganze Welt lag in dem Blicke, den der gute Mann dabei auf mich warf. Erst nach einigem Schweigen und nur aphoristisch fuhr er fort: „Wie ein Gott seine Welt, muss der Mann die schöne freie Natur und mit dieser die Kunst lieben! — Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein!“ — Ersteres verstand ich und verstehe es noch mehr jetzt; Letzteres aber — stundenlang trug ich mich damit umher — ich konnte es nicht recht begreifen. Das böse Geschick wollte es, dass ich im Postwagen neben eine nicht sonderlich interessante Figur zu sitzen kam, die, gottlob! und vielleicht aus guten Gründen maulfaul, mich auch nicht eben zum Sprechen zwang: ich legte mich so bequem als möglich in die gut gepolsterte Kastenecke, stellte mich schlafend und dachte noch immer über das mystische Berühmtsein nach. Lessing's stärker und immer feuriger Geist hatte den Gedanken einst geschaffen, und in einem Augenblicke mit Blitzesschnelle, wie sprühende Funken, auf's Papier geworfen, in dem er gewiss nicht ganz frei war von allem Unwillen. Etwas Bitteres lag zwar auch in dem Tone, mit welchem \*\* ihn aussprach; aber es reizte mich nicht, weder zum Scherz noch zur Erbitterung, was doch Lessing unstreitig damit wollte; nur eine Centnerschwere fühlte ich auf mir lasten, die allein die Zeit und ein reifliches Bedenken in ihr davon abwälzen konnten. — Das erste Wort des Mannes begriff ich, wie gesagt, und begreife es jetzt noch

mehr, da ich neben der Person nun auch mit Lindpaintner's Werken noch vertrauter geworden bin; aber — „Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein!“ — ? — Die Gegenwart steht dem Menschen zunächst in der Zeit: ich dachte an Rossini, Boieldieu, Herold u. A., auch noch an Weber und Mehre der nächsten Vorzeit; sie sind berühmt, Alle — durch ihr Genie, den *Genius*, den der Himmel ihnen verliehen hat, der eben deshalb aber, weil er aus einer andern Welt scheint, sich so wenig verkennen als mit Worten beschreiben lässt, bei dem jedoch auch der Empfänger kein Verdienst hat, selbst bei seiner Ausbildung kaum; er bildet damit sorglos in seiner Stätte, unbekümmert um das Wohler und Wohin, einem innern Triebe folgend, für den er keinen Namen hat, dessen Ziel indessen selten, ja fast nie vollkommen rein ist, und der deshalb mit seiner schöpferischen Kraft niemals etwas ganz Tadelfreies liefert. Klar ward mir's jetzt, wer da *verdient* den Ruhm: der beharrliche *Fleiss*, der, unterstützt nur von Talent und tiefer Einsicht, aber ohne jene wundervolle Gabe des *Genius*, durch sich allein zu grossen Vorzügen gelangt, Alles, was er schafft, so schafft, wie es sein muss, verdienstlich für den Autor, weil es wirklich und in Wahrheit *sein* Werk ist, verdienstlich für Andere, weil es sie wieder bildet, was Werke des blossen *Genie's* niemals können, da sie, zur Nachbildung gewählt, immer eine gleiche Quelle voraussetzen. — Doch, schon hoch erfreut über das Gefundene, traten betäubend unter Anderen Cherubini und Schneider (Fr.) mir entgegen: bei ihnen z. B. ist es doch nicht der bloss *Genius*, der sie so berühmt gemacht hat, — auch der eiserne Fleiss, das grosse Talent und die reife Wissenschaft ihrer Kunst haben Vieles dazu beigetragen. Willig gab ich das zu, nicht blos, weil ich muss; aber umstossen konnten diese und ähnliche kräftige Beispiele den Satz noch nicht;

zur von einer noch andern Seite her hiesien sie den Sinn und die Bedeutung der Worte suchen. — Rhythmus herrscht überall; nichts tritt so urplötzlich 'ein, dass nicht ein Vorhergegangenes u. Nachfolgendes als Erzeugendes und Erzeugtes damit in Verbindung stände; und so waltet auch die Natur über die Stufen der menschlichen Bildung. Jede Epoche *scheint* hier nur plötzlich einzutreten; im Stillen ist sie reichlich vorbereitet. Der Ruhm aber, so wie die Geschichte hält nur diejenigen fest, welche nach dem gemeinen Sinne des Worte wirklich Epoche machten, in ihr lebten und leben, und nicht die, welche sie vorbereiteten oder vorbereiteten, obgleich diese *verdienen*, von ihm und der Geschichte zum wenigsten eben so kräftig erfasst und bleibend aufbehalten zu werden. Denn sie waren und sind es, die sich durch und über die Zeit empor arbeiten mussten, ohne welche das Zeitalter für jene, welche meist nur eigenthümlich zusammenfassen und aussprechen, was diese schon verarbeiteten und dachten, nicht empfanglich gewesen, sie und ihre Werke mit ihnen verloren gegangen wären. — Wozu aber alles dies? — *ist* etwa *Lindpaintner* nicht berühmt? — Wollte mein gefälliger Leser mir nur hierher nach Stuttgart folgen, in *Lindpaintner's* Atelier, mit mir hineinleben sich in seine Werke, und sie wird sich ihm von selbst ergeben die Antwort, die er jetzt doch nur errathen könnte, und die endlich denn auch mich der Entschuldigung überheben wird, warum ich you so weit und gerade von dieser Seite her meinem Ziele zuschritt. —

Mit Briefen, die wohlwollende Freunde und Gönner in Menge mir mitgegeben hatten, kam ich hier an; bei meinem Widerwillen gegen dergleichen aufgedrungene Tischgebitte aber gab ich keinen davon ab. Gleichwohl könnte ich viel erzählen aus den ersten Tagen meines Hierseins, die ich in einem ziemlich frequenten Gasthause zubrachte, und manche, auch für den Musiker nicht uninteressante, Charakterschilderung entwerfen; doch übergehe ich das Alles, und erwähne nur, dass der erste Mann, den ich kennen lernte, gerade einer der gutwilligst verschonten Adressaten war. Es ist das von Wichtigkeit für meine fernere Geschichte, denn es war ein Mann vom Handwerk, ein Musiker, der als solcher wohl die beste Auskunft über Manches u. namentlich über *Lindpaintner* musste geben können, nach dessen „benedicteter“ Bekanntschaft ich reich natürlich schnte. Aber hätte ich ihn nur nie

gesprochen, den Mann! Ich sehe ihn noch, wie freundlich er mir im Speisesaale entgegentrat, als ich ihm meinen Namen nannte, von dem er hier u. da schon Etwas gehört und gelesen haben wollte; geübter Mime, suchte er die schon erlebten Falten seines Gesichts durch ein wohlberechnetes Lächeln zu glätten, bei dem es mir ganz unheimlich, ganz sonderbar zu Muth ward. Das Bild, welches er von *Lindpaintner* entwarf, hatte mit der Ehrfurcht, mit der ionigen Hochachtung, wonit \* dieses Künstlers gedachte, wahrlich nicht die geringste Aehnlichkeit. Es war eine fatale Stimmung, in der ich mich befand. Gottlob, dass der Reichthum meiner Menschenkenntniss mich wenigstens glauben liess den Mephisto im seidenen Mantel, und dass ich den Componisten des „*Timantes*“, „*blinden Gärtner*“, „*Vampyr*“ u. a. schon zu genau kannte, als dass ich nicht, wo es sich um die Kunst *Lindpaintner's* handelte, dem Hrn. N. zuweilen hätte widersprechen und er somit hauptsächlich nur den Menschen *Lindpaintner* zur Zielscheibe seiner giftigen Pfeile hätte nehmen sollen. Diesen kannte ich nämlich noch nicht, er konnte aber auch im Ganzen mir gleichgültig und höchstens nur von psychologischem Interesse seyn. Ein Musiker indessen, und zwar ein nicht geradezu alltäglicher, ein naher Bekannter *Lindpaintner's* hatte ihn mir so geschildert — Grund genug für einen Fremden, vorsichtig zu sein. Jede Täuschung hinterlässt ein schmerzliches Gefühl, die angenehme sowohl als die unangenehme, jene klagt, diese wird beklagt; wo also noch keine Gewissheit herrscht, da ist's an gerathensten, man macht sich auf Alles gefasst, und eine harte Prüfung nannte ich daher damals meinen ersten Weg zu *Lindpaintner*, aus der keine Erlösung zu hoffen sei, wenn nicht in der Kraft eigener Erkenntniss, der dann aber auch bald flammend aufging das Licht der Wahrheit aus dem Anfangs zwar nur milden, trostvollen Scheine allmählig aufdämmernder Ahnung. —

Als hätte ich ihn erst gestern gemacht, so deutlich erinnere ich mich noch meines ersten Besuchs bei *Lindpaintner*. Es war an einem heitern Frühlingmorgen 1850. Ich traf ihn beim Studium der eben neu aus Paris angekommenen Partitur von Rossini's „*Tell*“. Ein glücklicher oder unglücklicher Zufall! — Dönncker, als er den Meissel ansetzte, um Schiller's Büste zu hauen, gedachte eines ähnlichen Zusammentreffens mit diesem Meister, wie er umgewandt nach dem Eintretenden



schaute, alle Zeichen des ernstesten, tiefen Denkens noch im Gesichte, die hoch aufgedrückt, nur nach und nach verschwanden vor dem Bilde des freundlichen Willkommens: der schicklichste Moment, dem todtten Steine Leben, dem kalten Bilde ergreifende Wärme zu geben. Sitze denn auch mir noch einmal so, wackerer Mann! um dessen Bekanntschaft ich „beneide!“ und „gewarnt!“ wurde; richte Dein verständiges Auge noch einmal so wie damals auf mich, nicht ausgeblüht ganz die Paar Falten auf der Stirne: es waren ja nicht Falten des Unmuths oder sonst eines Misverhältnisses in Deinem Innern, sondern nur Furchen, welche Dein thätiger Geist zog auf der Tafel, auf der ein jeder seiner Gedanken deutlich und leserlich verzeichnet steht, und unter welcher Dein Auge, dieser nimmer irrende Zeiger an dem Uhrwerke Deines guten Herzens, klar abspiegelt die tiefen Gefühle Deiner Seele. Sitze, wie Du lebst, ich meine *still*, und mein Bild ist bald fertig. Denn wer so einfach, so gleichmässig, so immer nur auf das Wesentlichste, die Dir angeborne und von Dir erworbene Kunst nämlich, gerichtet lebt, ist bald gezeichnet. Bei dem viel Farbe nöthig ist, bei dem ist gewöhnlich nur wenig Kopf, wenig Herz, wenig rege Lebenskraft und immer wirkende Thätigkeit, — wenig Sinn für höhere geistige Lebenszwecke; bei Dir reiche ich mit einigen Tropfen aus. Vielleicht hat die Natur Dich so geschaffen, wenigstens den Zuschnitt dazu gemacht, indem sie alle Kräfte und Fähigkeiten, welche sie Deiner geistigen und körperlichen Organisation zudachte, in so vollkommener Harmonie auswählte und zusammensetzte; aber einerlei, war's nicht geradezu nothwendig, so war's doch höchst förderlich, und auch der Bau aus vorhandenem Stoffe und auf gegebenem Boden bleibt ein grosses, ein verdienstliches Werk, wenn er nur gelungen ist, wie Dir. Misstrauen nannte man mir Dein zurückgezogenes, stilles Leben, Falschheit Deinen heitern Blick, Stolz Deine Sirene; aber nur die falsche Lüge konnte so reden, oder die Dummheit, die im ew'gen Stillstande es nicht begreift, wie Du deutlich erkennst, richtig verstehst, gesund beurtheilst und in Deiner Sphäre gut behandelst, was sich in jedem Zeitpunkte und in jeder Art neu und bedeutend hervorhüt; wie ganz natürlich Vertrauen sich nur auf Vertrauen und Edelsinn gründet, jenes durch diesen geweckt und genährt werden muss, und wie treuer Fleiss und reine Liebe zum Leben und der

Natur immer heiter und freundlich erhält. Ist's anders, so habe ich nie einen Menschen gekannt. —

Doch ich bemerke zu spät, wie Liebe zur Sache mich verführt hat, mir selber vorzugreifen. Von meinem ersten Zusammentreffen mit Lindpaintner wollte ich erzählen, und nun schildere ich den ganzen Mann, wie ich ihn in den langen 5½ Jahren, wo ich ihn zu beobachten Gelegenheit hatte, kennen lernte. Statt voraus, schaue ich zurück, und in der Anlage schon beendige ich das ganze Portrait. — Ich will nicht noch einmal von vorne anfangen, aber erwähnen muss ich einige Züge aus jener Zeit, die als entschlüpfende Vorbemerkungen des Entscheidendsten und Besten gelten, was im ganzen Laufe der fernern Beobachtung sich bestätigte, weiter ausbildete und vollendete. Vorsichtig gemacht, war natürlich auch mein erstes Gespräch mit L. vorsichtig. Wie sich's erwarten lässt, war Kunst dessen Hauptgegenstand; doch wir kamen auch bald auf andere Dinge zu reden, und endlich auf Stuttgart's freundliche Lage. Ueberall traf ich ihn zu Hause, allerorts als einen vielseitig und gründlich durchgebildeten Mann, doch hier war sein rechter Platz. Je weiter und ausführlicher wir wurden in den Schilderungen der reizenden Umgegend, die jener Hr. \* den „grössten botanischen Garten Deutschlands“ zu nennen pflegte, desto heller, freundlicher, liebetrunken — möcht' ich sagen, ward L.'s Blick. Es war unverkennbar die Liebe zu der guten Mutter Natur, die aus seinen Augen strahlte, aus der Lebendigkeit seines Gesprächs und der Willigkeit, mit der er es fortsetzte, sprach, „Ich leugne nicht“, hub er unter Anderm an, „es ist mein Wahlplatz, die schöne freie Natur, anderwärts plänkere ich nur; ein Spaziergang dort den Berg hinauf, in den Wald, mein höchster Genuss; da strömen mir die Melodien nur so zu. Man nimmt mir's übel, wenn ich's sage, aber ich bleibe dabei: Stuttgart ist für mich nur ein grosses Dorf, wo ein Hof ist, dem ich diene; in den Gärten, auf den Wiesen und Bergen um das Dorf und Abends in dem Kunstsaale meines Königs lebe ich die glücklichsten Stunden!“ — — Wunderbares Räthsel! So also hatte \* Recht; der Künstler, der Componist, sich ganz gegeben in seinen Werken wie er ist, wie er lebt und denkt. Diese Liebe ist es, die den Künstler, den *ächten*, ziert und macht, dass er Alles, was er schafft, aus sich schafft, nach der urkräftig herrschenden Idee, die in ihm lebt und webt, die, Alles überwindend

oder Alles entbehrend, der Inhalt seines ganzen Lebens geworden ist; dass er seinem *Genius* folgt; in den Augenblicken, wo es hell wird in seinem Innern, sorglos nachbildet, was das innere Seelen-Auge schaut, und nicht durch äussere, wenn auch sonst achtungswerthe Anlässe an sich antreiben lässt, Werke hervorzurufen, die auf diese Weise entstanden, nimmer entsprechen können dem eigentlichen Wesen der Kunst. Dann sind das Schöne, Gute und Wahre nichts anderes als Eigenschaften, als Gebilde eines einzigen göttlichen Wesens, die der Künstler durch seine Töne ausdrückt, und die, hindurchschwebend durch den weiten Raum von einer nur geahnten Herrlichkeit bis hinab zur anschaulichen Natur, hier alle ächten Kunstwerke erstehen lassen, so muss auch da hinauf der Tonkünstler blicken mit kindlich reinem Sinne, wenn es ihm hell werden soll im Innern, und dann zum weitem Gelingen sich mit lichtgebadetem Auge fleissig umschauen in der weiten göttlichen Schöpfung, mit eigenem Dichtergeiste aber, nicht den Copirgriffel in der Hand, der alles geistige Auffassen hemmt; und erfüllt die Beschauung göttlicher Werke die, grosser Eindrücke volle, Seele noch mehr mit lichter Begeisterung, so richte sich nur der entfesselte Blick des Genius auf die Schöpfung, — was in der Kunst nur irgend als schön erscheinen kann, findet er hier als regelnden Canon. Lindpaintner kannte und befolgte diesen ewig wahren Grundsatz, und so lässt sich auch die ausserordentliche Fruchtbarkeit erklären, mit welcher er bei aller Vorsicht und Gründlichkeit bisher als Componist thätig war, und die erstaunlich kurze Zeit, in welcher er mehrere seiner grössern Werke in's Leben rief. Den überaus melodie- und in seiner Art kunstreichen „Joco“ z. B. schrieb er in nicht mehr als 14 Tagen, und vor kurzer Zeit noch, als er vom Thüring-Sächsischen Musikvereine um eine neue „grosartige Instrumentalcomposition“ zur Feier des bevorstehenden grossen Musikfestes in Halle auf eine eben so ehrenvolle als auszeichnende Weise ersucht wurde, setzte er in Langenargen, einem höchst romantisch gelegenen Dorfe am Bodensee, wo er (wieder ein merkwürdiger Zug seines Charakters) statt grosse Lustreisen in grössere Städte zu machen, die monatlichen Theaterferien ganz im Stillen zubrachte, eine grosse Festouvertüre in 6 Tagen, wie aus einem Guss, die ein Meisterwerk reiner Tonkunst genannt werden muss. „Ich konnte mit Lust arbeiten“, antwortete er mir, „als ich diese Fertigkeit

bewunderte, „die Aussicht auf den See durch die 4 Fenster meines reinlichen Landstübchens stärkte meinen Geist, und keine niedrige Seele trübte meine Heiterkeit.“ — Darin freilich, dass L. jederzeit und Alles, was er schreibt, so und auf keine andere Weise, nur nach dem höchsten und eigentlichen Ziele der Kunst strebend, componirt — darin freilich liegt eines Theils auch der Grund, was um namentlich mehre seiner dramatischen Werke beim ersten Hören nicht Jedermann ansprechen, und warum sie, auch bei öfterer Wiederholung, nothwendig einen gleichen oder wenigstens doch verwandten Sinn erfordern, einen höheren Grad von Bildung und ein verfeinertes Kunstgefühl voraussetzen, um den Eindruck hervorbringen zu können, den hervorzubringen sie im Stande sind, und den er ihrer ganzen Anlage und Ausarbeitung zum Zwecke setzte. Der Menge aber fehlt dieser Sinn; sie verlangt, und in neuester Zeit noch mehr als je, nach Aeusserlichkeit, nach heftigster Erschütterung ihres Nervensystems durch äussere Mittel; ohne diese geht auch die schönste Musik spurlos an ihren Ohren vorüber, zumal wenn dieselbe, wie dies z. B. bei Mozart u. Beethoven (mit denen L. hierin die grösste Aehnlichkeit hat) immer der Fall ist, das Anmuthige nur Sache der Form und nicht eigentlichen Zweck des Kunstwerks sein lässt; und L. verschmäht dergleichen äusserlichen Prunk als unwürdige Kunstlächerlichkeiten überall, wo er Töne schafft. Eine Stelle z. B. wie das Unisono im 2. Acte von Bellini's „Montecchi e Capuleti“ — wer zeigt mir einen ähnlichen musikalischen Spass in irgend einem Werke Lindpaintner's? jenes Unisono aber hat, wo es noch gesungen wurde, das erste, zweite und dritte Mal Effect, Bellini unter der Menge einen Namen gemacht. Indess wendet sich diese auch beim fünften und sechsten Male schon wieder gleichgültig davon ab, während sie Lindpaintner's Musik, in seinem „Vainpyr“ z. B., immer mehr schätzen lernt und schätzt, je öfter und länger sie sie hört. Nur Folge von der glücklichsten Verwendung der Kunstmittel, und von der richtigsten Anschauung und Auffassung des Kunstwerks kann dies sein. Und hier erblicken wir ihn denn auch gerade auf der Höhe, auf welcher er bis auf den heutigen Tag noch unerreicht dasteht; dass er neben dem charakteristischen Ausdrucke der höheren Dichtung — der untergeordneten Form seiner Werke auch die wohlthunende Anmuth im Satze zu verleihen weiss: eine schwere Aufgabe,

die Künstler, welche nicht von Natur aus mit einem solch' leichten Sinne, einer so gefälligen Seele begabt sind wie L., niemals zu lösen im Stande sein werden. Man hat darin wohl schon den Schüler Winter's erkennen wollen; aber L. überflügelte hier noch seinen unvergesslichen Lehrer; bei ihm ist Alles Kunst; und gleichwohl zeigt sich seine liebenswürdige Seele auch selbst da noch, wo er zürnen und grausam sein will. Hat er ein Vorbild in dieser Art zu schreiben gehabt, so war es Graun, dessen unsterblicher „Tod Jesu“ z. B. täuschend ähnliche Stellungen und Wendungen enthält, wie Lindpaintner's jüngstes Oratorium „Der Jüngling von Nain“, ohne sich indessen eines Plagiats, oder auch nur dessen, was man gewöhnlich in der musikalischen Setzkunst Nachahmung, Imitation nennt, schuldig gemacht zu haben.

Den kräftigsten und zugleich wohlthätigsten Einfluss musste eine solche Art zu schreiben natürlich auf denjenigen Theil seiner Composition äussern, wo L. gewissermassen selbstständig, ganz fessellos und frei, erscheint, — auf seine reinen Instrumentalsachen und Lieder. Hier bindet ihn nichts, kann er sich ganz seinem Genius, seinem Naturell und seiner Kunst überlassen, während bei den Opern u. Dramen der Dichter gebietend gleichsam ihm den Weg vorgeschrieben hat, auf welchem er schaffend wandeln soll, und — gehen wir alle seine Werke dieser Art durch — nicht selten ohne *die* erforderliche Kenntniss der musikalischen Kunst an sich sowohl als des Componisten geistiger Individualität, welche nothwendig ist, um ein vollkommenes, harmonisches Ganze hier gestalten zu können. Alle Operntexte, welche L. bisher in Musik gesetzt hat, sind gegenüber von ihm noch immer viel zu wenig *romantisch*, widerstreiten noch immer viel zu viel seiner eigenthümlichen Denk- u. Sinnesart. Dort, in der reinen Instrumentalmusik und im Liede, hat er daher seinen eigentlichen Beruf, regt sich und zielt seine ganze Kraft. Ein jedes seiner höheren Instrumentalstücke hat, über die bloß regelrechten Zusammenfügungen der Töne und über das gehaltlose Spiel mit technischen Fertigkeiten hinaus, je nach der charakteristischen Verschiedenheit seiner innern und äussern Form einen bestimmten poetischen Inhalt, und fasst seine lyrischen Vorwürfe nicht in einer genauern Besonderheit auf, sondern belebt — wie es soll — durch allgemeine Ideen seine Tonreihen, die bei dem natürlichen Verschmelzen L.'s bezeich-

meter Subjectivität damit jedes fühlende Herz ohne Ausnahme bewegen. Selbst bei den Ouverturen ist das der Fall, die doch, an und für sich betrachtet, keine völlig selbstständige Form der reinen Tondichtung mehr ausmachen, da ihr ästhetischer Gehalt näher bedingt wird durch das darauf folgende eigentliche Kunstwerk, Oratorium oder Oper; von ihm aber, die Ouvertüre zur „Bürgerschaft“ allenfalls ausgenommen, durchgehends in ihrer höchsten artistischen Vollendung aufgefasst werden; nicht als ein summarischer Auszug aus der Oper etc., sondern als ein Symbol, ein allegorisches Vorbild derselben; nicht als ein atomistisches, sondern ein vollkommen dynamisches Tonwerk; nicht als ein Elenchus des nachfolgenden Ganzen, sondern als eine wirkliche bedeutungsvolle Vorbereitung zu der kommenden grösseren Dichtung.

(Beschluss folgt.)

#### NACHRICHTEN.

Strassburg. (Forts.) Theater. Hr. Brice, Director der franz. Gesellschaft, welcher seine Darstellungen für das Theaterjahr 1834 — 1835 am 12. April mit Robert le Diable beschloss, hatte schon am 5. April für eigene Rechnung die deutsche Gesellschaft des Freyburger Stadttheaters mit Oberon auftreten lassen. Die einigermassen übereilte Darstellung konnte nicht gelungen genannt werden. In der materiellen Leitung der Oper selbst, durch Hrn. Kapellm. Maurer (f. M.) bedauern wir die gänzlich verfehlten Tempi der vorzüglichsten Nummern. Dahin gehören die Introduction, welche so unerträglich langsam genommen wurde, dass sie nicht mehr zu erkennen war; dann kommen die abgeschmackten Ritardando's in dem stimmigen Gesange in dem ersten Finale zwischen Rezia und Fatime, Stellen, in welche Weber durch lange Noten schon, so viel nöthig ist, das Ritardando gelegt hat; — ferner das dermassen übereilte Tempo des orientalischen Marches in demselben Finale, das beim Eintreten des himmlischen Gesangs der Rezia davon nichts bemerkbar werden konnte u. s. w. Hr. Hartenstein, als Oberon, war rücksichtlich des Vortrags nicht genügend, er besitzt übrigens gute Anlagen und eine kräftige, metallreiche Tenor-Stimme. Als Hüon trat Hr. Wappens auf, und bewährte sich in dieser, so wie in allen seinen übrigen Leistungen, als einen gebildeten Sängery er nimmt mit Bruststimme das hohe h, dagegen

ist seine Tiefe schwächer; würde er in der Lage der Bruststimme nicht immer stark singen, sondern durch schwächere Intonation im piano den Uebergang zur Kopfstimme weniger grell vortragen, so würden seine Leistungen sehr gewinnen. — Die Rolle des Scheramin gab Hr. Kaibel; mit Vergnügen fanden wir diesen braven Schauspieler und Sänger bei der Gesellschaft, seine Stimme hat seit seinem letzten Hiersein an Kraft gewonnen, er ist im komischen wie im ernsten Fache gleich brav. — Die Renia gab Mad. Illenberger; sie singt im Allgemeinen mit grosser Anstrengung, ihre Stimme ist stark und wohlthönend, allein man vermisst Schule und gebildeten Vortrag, dabei behält die Sängerin in jedem Gemüthszustande eine solche saure ernste Miene, dass der lieblichste Gesang dabei allen Reiz verliert. Mad. Hehl (geb. Unzelmann) gab die Fatime; ihr Vortrag hat seit ihrem letzten Hiersein sehr an Ausdruck gewonnen, wollte sie nur noch in der Kraft ihrer sonoren Stimme das Ziehen von einem Tone abwärts auf den andern entfernen! bei ihrem ausserordentlichen Fleisse wird sie auch dieses noch vermögen. Sie ist in allen ihren Leistungen am rechten Orte und spielt mit Beifall nicht nur 2te und 3te, sondern auch erste Partien. — Am 9. April Taured, worin Hr. Wappens den Arair und Mad. Illenberger die Amenaide gaben; den Tancred sang Dem. Micolino mit wahrer Auszeichnung, sie besitzt eine merkwürdige Altstimme, welche das tiefe Es mit Kraft erreicht, auch ist ihre Höhe nicht unbedeutend. Sie wurde nach der Vorstellung gerufen. Ihre jetzigen Leistungen machen die weitere Ausbildung ihres Vortrags höchst wünschenswerth. — Hr. Leo, Bassist, als Orban; er hat eine entschiedene gehaltvolle Bassstimme, doch wenig Bildung, sie eignet sich nicht wohl für Rossini'sche Partien. Die Oper gieng übrigens sehr gut zusammen, der Chor war musterhaft, da das ganze übrige Personal die Gefälligkeit hatte, dabei mitzuwirken. — Am 14. April Ferdinand Cortez von Spontini, worin Hr. Roland in der Titelrolle wieder unter uns erschien, welche er recht brav sang. Diese schöne Oper, welche 5 Tenoristen erfordert, kommt deshalb selten zur Aufführung; sie wurde mit aller möglichen Sorgfalt gegeben. Hr. Schmidt als Montezuma, Mad. Illenb. als Amazili, die HH. Kaibel als Telasko, Leo als Oberpriester, Wappens als Alvaro, Hartenstein als Rodrigo u. Schögel als Hernandez, Alle waren musterhaft; auch der Chor war stark und gut einstudirt. (Beschl. folgt.)

*Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastnachtopern in Italien u. s. w.*

Lombardisch-Venetianisches Königreich.  
(Beschluss.)

*Mantua.* Die Anna Bolena mit den Haupt-  
sängern Demery, Beltrami (Contralt), Alexander  
und Giordani, fand im Allgemeinen eine gute Auf-  
nahme, wiewohl die Demery mehr für die komi-  
sche als tragische Oper geeignet ist; Giordani war  
freilich die Zierde des Ganzen. Rossini's *Assedio*  
*di Corinto* als zweite Oper gefiel ebenfalls.

*Verona.* Wegen einer dem Tenor Regoli zu-  
gestossenen Krankheit musste Hr. Contini eiligst aus  
der Hauptstadt der Lombardei verschrieben werden,  
um die Rolle des Pollione in der Norma zu über-  
nehmen, welche Oper bei allem guten Andenken  
der grossen Pasta, auch mit der braven Micciarelli-  
Sbriscia, der wackern Altistin Maldoti und dem  
Bassisten Gussetti enthusiastisch beklatscht wurde.  
Ein Mailänder Journal sagt, Hr. Regoli leistete Er-  
trägliches; da er aber das Bette hütete, so muss  
hierunter benannter Contini verstanden werden. Die  
zweite, vom von hier gebürtigen Componisten Pic-  
tro Candio neu componirte Oper, *La Fidanzata*  
*delle Isole*, machte einen vaterländischen Success;  
Maestro, Sänger, darunter auch Hr. Regoli, wur-  
den mehrmals auf die Scene gerufen. Die Musik  
dieser neuen Oper ist bekannt. Die öffentlichen  
Blätter künden Hrn. Candio freilich als einen Zög-  
ling des k. k. Mailänder Conservatoriums an; man  
versichert mich aber, er habe keine eigentliche  
Schule da gemacht. Und zugegeben, es verlässt  
ein Zögling benanntes Institut mit den von Basily  
u. Piantanida erhaltenen guten Lehren, so hat die  
Erfahrung gelehrt, dass (Soliva ausgenommen) bis-  
her Alle, gleich den übrigen heutigen Maestri, aus-  
statt ihr schönes Tonkünstlertalent zu veredeln, in  
die modern musikalische Pfütze versunken sind.

*Vicenza.* Der Bassist Jean Baptiste Jourdan,  
den ein öffentliches Blatt als einen ausgezeichneten  
Koch der letztverflossenen Jahre anrühmt, gab Do-  
nizetti's *Torquato Tasso* leidlich. Die nachherige  
Oper *Eran due or son tre*, v. Ricci, machte ein-  
nen grossen Fiasco, weil weder Hr. Jourdan, noch  
die Schiassetti, noch der Tenor Gumirato u. s. w.  
dem Genere buffo gewachsen waren.

*Rovigo.* Nachdem die Merlo, der Tenor Ca-  
nali und der Bassist Federigo in Donizetti's *Elisir*  
und Ricci's *Esposi* (oder mit dem andern Namen:  
*Eran due or son tre*) beifällig aufgenommen wur-

deß, machte die neue Opera Seria Rosamonda als Erstling des hiesigen Maestro Anselmo Belisario — am ersten Abend — einen vaterländischen Furor, und nach der 2ten Vorstellung verschwand sie aus der Scene. Es war sehr kühn, dieses Buch von Romani zu wählen, mit welchem schon drei andere Componisten gescheitert: Coccia in Venedig, Majocchi in Mailand u. Donizetti in Florenz; aber Hr. Belisario hat auch eine langweilige Musik dazu componirt, und war ohne Rettung verloren.

Padova (Teatro nuovissimo). Mit der Prima Donna Mollo, dem Tenor Poggi-Villa, dem Bassisten Catanzaro ging Ricci's Scaramuccia etwas arg, die Zuhörer lachten dabei, das Theater wurde nach der ersten Vorstellung geschlossen, darauf schleunigst der Bassist Alberti aus Mailand und der Tenor Monari aus Bologna verschrieben. Am 18ten gab man Donizetti's Torquato Tasso mit der exotischen Anfängerin Prima Donna Carolina Imoda (man sagt aus Pontigny), dem Buffo Negri u. besagten Hrn. Monari u. Alberti; die Aufnahme war im Ganzen nicht schlecht und in der Folge sogar besser. Endlich wurde noch den 11. Febr. die Straniera (die Titelrolle von der Belloli) mit Beifall gegeben.

Venedig (Teatro alla Fenice). Bei allem Lärmen der Blätter mit dem Furor des Crociato konnte sich diese von Hrn. Balfe übel zugerichtete Oper nicht halten, und gegen Ende Januars gab man die Capuleti, denen es etwas besser ging; endlich die neue Oper Carlo di Borgogna, von Hrn. Pacini, die eine kalte Aufnahme fand, weil sie ausser einer Cabalette nichts Neues aufzuweisen hatte. Das Buch, vom Dichter Rossi zu Verona, ist sehr romantisch; man behauptet, es sei sein 17stes, er soll nämlich schon 131 Opern und 40 Operetten geschrieben haben.

(Teatro Erononitio.) Hauptsänger die Roser, nebst den Herren Tati, Cambiaggio u. Varese. Der Eliair d'amore, welcher schon auf der Fenice kein Glück machte, hatte dasselbe Schicksal auch auf diesem Theater, worin bald nachher eine Schauspieltruppe Comödien auführte.

Aus dem Gesagten erhellt deutlich, dass unsere Karnevalstagnone eben nicht musikalisch glänzte, und hätten wir nicht Donzelli gehabt, so wäre es weit ärger gegangen.

Aber gerade zur Zeit, als die Sonne mit der Frühlingsnachtgleiche in die nördliche Halbkugel stieg, erschien ein anderes grosses Gestirn in den

Lagunen Venedigs. Die Malibran beglückte uns für 18,000 Fr. mit 6 Gastrollen, und den 26. März entzückte sie Alles auf dem Theater alla Fenice im Otello; sie wurde 27mal auf die Scene gerufen. Der berühmte Donzelli machte den Otello, Tati den Rodrigo, Balfe den Vater und Paltrinieri den Jago.

Triest. Wir hatten im Karneval eine sehr brave Sängergesellschaft: Die Prima Donna Tadolini, die Altistin Giacomino, den Tenoristen Basadona, den Buffo Graziani und den Bassisten Mariani. Da aber Ricci's Scaramuccia ohne das nicht fertig gewordene Ballet in die Scene ging, so war das Publikum etwas schlechter Laune; Oper und Sänger gefielen erst nachher, als man das Ballet ebenfalls gab. Bald darauf ging die Sonnambula mit starkem Beifall in die Scene, so auch die dritte Oper, Matilde Shabran, worin die Anfängerin Giuseppina Strepponi, vom Mailänder Conservatorium, in eben dem Maasse, als sie viel verspricht, starke Aufmunterung erhielt.

#### Aus einem Briefe eines Reisenden. (Sept.)

Den alten würdigen Plattner in Rotterdam fand ich nicht mehr in seinem Hause auf der Hoogstraat, er hatte dasselbe zum Bau einer katholischen Kirche abgetreten und sich ein neues, das ehemalige Logenhaus auf dem Delftschen Werf, zu seiner Musikhandlung eingerichtet. Man wird in der Welt wenig ähnliche, so reich in aller Art Musikinstrumente und Musikalien versene Etablissements finden, wie das des Hrn. P. Zwei grosse Säle, von denen jeder bequem 600 Menschen fasst, nur allein für die Pianoforteausswahl bestimmt, boten unter einer Menge deutscher und englischer Piano's auch zwei mit Hammerschlag von oben aus der Fabrik des Hrn. Pape in Paris dar. Schöner Ton, aber zähle Spielart und faule Ansprache. Am meisten interessirte es mich, auch mehre Instrumente der berühmten Fabrik Ignace Pleyel in Paris hier zu finden. Diese letztern hatte der Ritter Kalkbrenner auf seiner Durchreise benutzt, um den Kunstfreunden Hollands am 31. Aug. einen hohen Genuss zu verschaffen. Hr. K. spielte mit grosser Gefälligkeit mehre neue Concertstücke und Etudes seiner Composition, theilte mehren Künstlern und Klavierspielern seine tiefdurchdachten Ansichten über Unterricht und Vortrag mit, und entzückte Alles durch sein herrlich vollendetes Spiel. Aber auch die Piau's Pleyel gewährten durch ihre Fülle

des Tons, Reinheit der Ansprache und Gesangsreichtum dem grossen Künstler Gelegenheit, sein Talent auf würdige Weise zu entwickeln. — Ich bin fest überzeugt, dass Hr. Plattner sich ein grosses Verdienst um Kunst u. Publikum erwirbt, diese Pianofortes in Holland zu verbreiten, wo man wirklich noch häufig Kasten findet, die schlechter klingen als ein Tisch. Hr. Kalkbr. reiste noch dieselbe Nacht über Dünkirchen nach Paris, ohne sich weiter in Hollaud aufzuhalten. Er gedenkt nächstens dahin wieder zurückzukehren.

### *Mancherlei.*

Hr. Ernst Jul. Klemm, aus Leipzig gebürtig, ist vor einem Monate in Arensburg in Westphalen als Musikdir. angestellt worden. Er wurde geb. d. 26. Jan. 1807, stud. Musik unter Schlicht, wurde im Octbr. 1834 Musikdir. der Theater-Gesellschaft des Grafen v. Halm von Neuhaus, die meist in Altenburg und Gera spielte, welche Stelle Hr. K. im April 1835 niederlegte.

Am diesjährigen, schon angezeigten Männermusikfeste in Mainz waren zwischen 500 u. 600 Sänger thätig.

Franz Hüntten, bekannter Modecomponist der Dilettanten vorzüglich in England und Frankreich, hat sich von seiner bedenklichen Krankheit im vorigen Winter erholt, durch eine Rheinreise gestärkt und kehrt wieder nach Paris zurück.

### **Nachricht an Künstler und Musikliebhaber.**

Dass die Pariser Violin- und Violoncell-Bögen nie erreicht, geschweige denn übertroffen worden seyen, ist von allen unpartheiischen Kennern längst anerkannt worden, und nur die Schwierigkeit des Verkehrs zwischen Frankreich und dem Auslande hat es bisher fast unmöglich gemacht, sich dieselben wohlfeil und in der besten Qualität zu verschaffen. Um diesem für ausgezeichnete Künstler so fühlbaren Bedürfnisse abzuhelfen, und um den Wünschen seiner zahlreichen Freunde und Bekannten Genüge zu leisten, ist der Unterzeichnete mit dem geschicktesten hiesigen Bogenfabrikanten in Verbindung getreten, welche ihn in den Stand setzt, die vollendetsten mit Silber garnirten und nota bene von sachkundigen Künstlern gut befundenen Geigen- und Violoncell-Bögen zu dem festgesetzten Preise von 50 Fr. das Stück zu verkaufen. Bei Abnahme von 6 Stück erhält man ein siebentes gratis, und zwar nach Belieben von Holz oder Stahl. Letztere sind eine von der Pariser königl. Musik-Akademie gekrönte Erfindung, und verdienten allgemein bekannt zu werden. — Auch ist eine Auswahl von garantirten Stradinar, Guarneri, Maggini, Amati, Ruggieri, Bergonzy etc., so wie Waldhörner, Flöten von Tulou, durch seine Vermittlung zu billigen Preisen zu haben. Anfragen und Bestellungen bittet man in portofreien Briefen zu thun. —

*A. Rakowski, Professeur de Violoncelle.  
Rue Mauconseil 29 à Paris.*

*Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

Der K. Pruss. Kammermus. u. berühmte Musiksaunist Frdr. Aug. Belcke vollendete eine abermalige kleine Kunstreise u. liess sich mit ausgezeichnetem Beifalle zuerst mit seinem Bruder C. G., dem Flötisten, in Lucka bei Altenburg, dann in Zeitz, Gera, Eisenach u. Weimar in eigenen und fremden Compositionen hören. Er ist jetzt auf einer neuen Kunstreise nach Dänemark, wo er sich bereits nach Verdienst sehr viele Freunde erworben hat, wie sein Bruder.

Unter der Leitung des Hrn. Stahlknecht wurde d. 13. Sept. in der Neukirche zu Chemnitz das 2te Gesangfest des Erzgebirg. Sängervereins, aus 12 bis 14 kleinen Vereinen bestehend, im Ganzen gelungen u. beifällig gefeiert. Eröffnet mit einem Liedergrusse v. Caspari u. Stahlknecht, folgte Reissiger's Hymne: Freude am Dasein (Ged. v. Elisa v. der Recke), neu comp. Hr. C. F. Becker gab auf der Orgel 3 Zwischenätze. „Auferstehn“ von B. Kleit, eine Missa v. Diabelli, Te Deum v. Schicht u. Hymne v. F. W. Berner: Der Herr ist Gott etc. waren die Gesangstücke des Festes.

### *Ehrenbezeichnung.*

Die Hauptdirection des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst hat die Herren Kapellmeister Lindpaintner in Stuttgart und Reissiger in Dresden durch Diplom zu Verdienstmügliedern erhoben.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14<sup>ten</sup> October.N<sup>o</sup>. 41.

1835.

*Peter Joseph Lindpaintner.*

(Beschluss.)

Und seine *Lieder* — von Hiller bis auf ihn wüsste ich, wenn ich Franz Schubert übergehe, Niemanden, der Besseres und nur so Vollkommenes in der Liedercomposition geschaffen hätte. Jener war der Erste, der *deutsche Lieder* componirte, d. h. Musik zu deutschen lyrischen Gedichten in deutschem Sinne, nach deutscher Art und Kunst schrieb, denn Musik zu ihnen machten Viele; Lindpaintner baute noch fester, noch eigenthümlicher und verdienstlicher um die Bildung für diesen Theil der Kunst auf den geebneten Boden. Reissiger's, Schulze's, Reichardt's, Eisenhofer's, Zelter's, Weber's u. A. Lieder sind eng anschließende und verschönernde Gewänder um die Dichtungen, eben so gründlich durchdacht, als herzlich empfunden, gleich frei von Künstelei, als gemeinem Klingklang, treu und wahr, nicht glänzend und nicht ungefällig, nicht überreich an Gefühl und auch nicht bloß verständig; — keines von allen ihren herrlichen Werken aber kommt z. B. nur dem einen „Frühlingsliede“ L.'s gleich, keins ist von so kräftiger Natur, keins so würdig, so ganz aus dem Herzen entsprungen und nie veraltend. — Darum überflutheten denn auch seine Instrumental-Werke und Lieder schon alle Concertsäle, so weit die Musik cultivirt wird, als seine dramatischen nur auf einigen Bühnen erst nach und nach Eingang fanden; und darum war sein Ruf als genialer Instrumental-Componist, namentlich durch seine Clarinet- und Flötensolo's, längst schon ein wahrhaft europäischer geworden, während sein Name als dramatischer Tonsetzer nur nach und nach erst, und auch neuerdings vornehmlich nur da mit der verdienten Achtung genannt wird, wo die Liebe zur wahren Kunst im grossen Publikum schon so weit gediehen ist, oder durch den Geschmack des kleineren, einflussreicheren Kreises ächter und tie-

ferer Kunstkenner eine solche Richtung wenigstens genommen hat, dass entweder der Erfolg eines Tonwerks nicht mehr allgemein als Maassstab seines Werthes angenommen wird, oder derselbe durch etwas Höheres und Besseres schon als durch blose leere Aeusserlichkeit bestimmt und erreicht werden kann, wie z. B. in dem an gründlichen Musikern so reichen Wien, wo Lindpaintner's „Vampyr“ (was ich durch Briefe der glaubwürdigsten Männer von dort beweisen kann), so oft er aufgeführt wird, die höchste Sensation erregt und zur Lieblingsoper geworden ist. — Dem ganzen Ansehen unsers Meisters dürfte indessen ein solch ungleichartiges Verhältniss unter den äussern Erfolgen seiner verschiedenen Arbeiten eher förderlich als nachtheilig sein, in den Augen des Verständigen es unter jeder Bedingung erheben; denn ist Alles gelungen, Alles vollkommen, findet sich Alles zusammen, tiefes Gefühl, Wohlbedacht und gewandte starke Meisterschaft, Alles bis auf die kleinsten theoretischen Grübeleien, wo er *allein* schafft, wo *fessellos* nur *sein* Genius waltet, so müssen doch auch wohl die Mängel, die anderswo sich vielleicht finden, wo er die Arbeit theilt, nur Folgen fremden Uebelstandes oder fremder Unkraft sein? —

Es führt dies auf den rein äusserlichen Theil von L.'s musikalischer Schreibeart — seine *Setzmannier* und *Instrumentation*, ihrem ganzen Wesen nach; und in Betracht dieser zugleich auf den zweiten, doppelten Sinn, in welchem ich jene bedeutungsvollen Worte: „Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein!“ auffasste. — Gehen wir um nur einige wenige Decennien zurück in der Geschichte unser Kunst, so kann uns nicht entgehen, dass in dieser Zeit die Instrumentalmusik auf ganz neuen Wegen zu einer bewunderungswürdigen Höhe gelangt ist. Besonders waren es Haydn, Mozart und Beethoven, die fördernd auf ihre weitere Ausbildung hinwirkten. Mit Letzterem ist aber

auch die Epoche abgeschlossen; was nach ihm noch in diesem Theile der Kunst Vortreffliches geleistet wurde, erhebt sich nicht über die von Haydn und Mozart geschaffene und von Beethoven noch fester begründete und bestimmter abgeschlossene Manier der Zeit; nur Lindpaintner lässt neben seinem mächtigen Rival Friedrich Schneider hier noch ein weiter entferntes, schönes, erreichbares Ziel voraussehen. Dem Halbkundigen bleibt sie ein Räthsel, den Eingeweihten reißt sie zur Bewunderung hin, die Art und Weise, wie er die vorhandenen Kunstmittel, die Instrumente und verschiedenen Stimmen, einzeln und combinirt, beschäftigt, benutzt, ordnet, an einander reiht, — immer im rechten Verfolgen des höchsten und eigentlichsten Zwecks. Nicht in der Zeit lebt er hier; alles Bisherige in sich vereinend, hat er sich unverkennbar durch sie über sie emporgearbeitet, eine ganz neue Epoche bildend und vorbereitend, in der manch' großes Talent vielleicht einen Lorbeerzweig sich brechen wird von dem Baume, den er pflanzte. Eine gedankenreiche, wohl eingreifende Führung des Basses pflegen die Kritiker als eins der sichersten Kennzeichen tüchtiger Bildung im Satze anzusehen: ist dieser Grundsatz richtig, so müssen wir L. den tiefsten und reichsten Harmoniesinn zusprechen, der je an einem Componisten angestaut wurde. Beethoven, der mehr in homophonen Sätzen webte, führte seine Bässe meistens zu selbstständig, ja einsiedlerisch, möchte man sagen; Haydn behandelte sie eigen, aber zuweilen fast zu frisch und nett; Lindpaintner lässt die seinen überall erst, kraftvoll, würdig erscheinen, nicht selten in einem ganz eigenthümlichen besonderen Gange (wie z. B. gleich vorn in der Einleitung und dem ersten Chöre zum „Jüngling von Nain“), bald als charakteristischer Gegensatz zu der Gesamtheit der übrigen Stimmen, bald ganz entfernt bleibend von dem Gewebe derselben, bald sich innig und traut an sie anschließend, sie unterstützend, begleitend oder tragend. Nicht anders verhält es sich mit allen übrigen Stimmen; eine jede wird von ihm in rechtester Weise und zu rechtestem Zwecke gebraucht; eine jede ergeht sich frei, als wäre sie nur um ihrer selbst willen und allein da, selbst im bloßen Accompagnement, und alle verweben sich doch von selbst wieder in ihrer höchsten Freiheit zur bewunderungswürdigsten Einheit. Seb. Bach stellte Stimme auf Stimme, die Gesetze des doppelten Contrapunktes gaben ihm die Richtschnur, von der

er ausging, seine Harmonie zu bilden; Mozart u. Haydn sagten sich im Allgemeinen ganz und gar los von allen solchen Gesetzen und gefielen sich in einer kindesunschuldigen, einer wie der blaue Himmel reinen Klarheit der Instrumentation; Beethoven sagte es mehr zu, in Nebel oder Sturm, oder in den Rosenduft einer indischen Nacht uns zu führen; Lindpaintner fasst Alles zusammen und entwickelt den harmonischen Satz zu einem immer reicheren und freieren Gewebe, die Harmonie ist ihm Grundlage dabei, von der er unter Leitung einer Haupt- oder Melodienstimme homophon ausgeht, und die Emancipation einer jeden anderen Stimme bleibt ihm dabei feststehende Regel, der nur eigentlich die Formen des doppelten Contrapunktes — hier aber auch mit ganzer Kraft dienen. So hat er sich wahrhaft hineingelegt in die Stimmen seiner Instrumentenwelt, eine jede davon ihm ein eigenes sprachfähiges Organ für die verschiedenen Regungen seiner Seele darbietend; und fühlt er sich — wie der Bramin seiner gestaltenreicheren Thier- und Pflanzenwelt — ihnen verwandter fast, als dem menschlichen Wesen. Alles das durch Beispiele hier zu beweisen, würde zu weitläufig sein; doch stehe wenigstens eins für viele. Als Möros (im 1. Acte der „Bürgschaft“) mehrer Male flehend sich im Kreise umher gewendet hat, um den geforderten Bürgen zu suchen, und keiner sich findet, deckt er verzweifelt sein Gesicht und singt endlich eben so fragend: „Keiner?“ u. nach mehren Tacten noch einmal: „Keiner?“ — Ich bin fest überzeugt, dass viele andere Componisten diese Stelle vollkommen recitativisch und, wie gewöhnlich die Fragen, in aufsteigender Tonfolge behandelt haben würden; Lindpaintner aber schaute tiefer; er erkannte, dass Möros dies „Keiner?“ wohl fragend, aber doch zugleich auch als Ausruf der Verzweiflung zu sich selbst sagt, und lässt somit über alle Regel hinaus, Beides auf einmal ausdrückend, die Frage in dem Falle einer ganzen kleinen Quinte (von der Septime zur Tere) vortragen, während vorher das Violoncell auf eine höchst melodische statt recitativische Weise Solo von der vom Contrabaß festgehaltenen Septime durch alle Intervalle des Dominanten - Accords zum ersten Male hinauf zur leidenschaftlicheren grossen, zum zweiten Male aber, wo nach rhythmischem Gesetze der innere Sturm des Verzweiflenden schon beruhigter gedacht werden muss, nur hinauf zur minder harten kleinen Nonne mit



seinem höchst charakteristisch zweideutigen Klange steigt. Es sind nur wenige Noten, die diese Stelle enthält, aber man geräth in Verlegenheit, was an dem Componisten man mehr bewundern soll, das *Genie* zum Erfinden, die Fähigkeit und Kunst, Pläne zu entwerfen, den Werken Charakter zu geben, das Gegebene — die Dichtung zu beurtheilen u. s. w., oder die *Wissenschaft* der Composition, Kenntniss und Erfahrung im Satze, in der Instrumentation, der Declamation u. s. w. Noch eine höchst merkwürdige Stelle, die nicht minder ein seltenes Vertiefsein in die Wissenschaft der Kunst verräth, fällt mir ein: das Adagio und das darauf folgende Allegro molto agitato im Finale des 5ten Acts derselben Oper. Eben soll auf des Tyrannen Dionys Befehl des Bürgen Haupt fallen unter dem Henkerbeile, als gegen alles Erwarten athemlos der treue Procles zu eigenem Tode herbeilt: besser hat wahrlich Seb. Bach in dem Crucifixus seiner hohen H moll-Messe den Basso ostinato in den kleinen ängstlichen, rhythmisch-modulatorischen Schritten nicht angewendet, als Lindpaintner hier erst zum Ausdrucke der allgemeinen Bestürzung (und daher auch im gleichen Fortschritte mit den übrigen Streichinstrumenten), und nachher noch beharrlicher und kunstwahrer zur deutlichsten und ergreifendsten Schilderung des noch immer unentschiedenen heftigen Kampfes im Innern des gleich unbeweglich dastehenden Dionys, wo die Freude der Hereineilenden (Polyxene, Helene u. s. w.) die trefflichste Begleitung wieder erhält in den raschen melodischen Gängen der Rohr- und Geigeninstrumente. — Eine solche Art von Stimmführung, eine solche tief durchdachte Verwendung aller Mittel, welche die Musik zur Gestaltung ihrer Werke darbietet, genau und richtig zu würdigen, zu begreifen und zu fühlen — dazu gehört freilich auch eine mehr als gewöhnliche Kenntniss und Bildung der Kunst, die einer kommenden Zeit noch vorbehalten zu sein scheint, welche L., der ganze Meister, als König der Instrumentation weise hier bevormundet, *Werke zum eigentlichsten Studium ihr aufbehaltend*. — Kein Wunder, dass dem Laien das entgeht, wenn der Priester des Apoll es sich kaum zu erklären weiss! —

Lindpaintner nun endlich auch noch in seiner Stellung als *Kapellmeister u. Director* zu betrachten, halte ich für ein überflüssiges Unternehmen; der hohe Stand unsers Orchesters hier, die Vollendung, mit welcher alle Werke der Tondichtung

unter seinem Stabe zur gleichsam sinnlichen Anschauung kommen (so weit dieselbe nämlich von der Direction abhängen kann), und begründet hierauf die öffentliche Meinung — haben längst schon darüber entschieden; selbst die alles Verdienst verfolgende Stimme des böswilligsten Verläumders schwieg ohnmächtig ein, als ich auf diese Seite seine Aufmerksamkeit lenkte. Soll ich einmal aber auch in dieser Beziehung, um Nichts zu vergessen, ein Zeugniss ablegen, und darf ich glauben zu wissen, was es heisst, ein Orchester, eine Oper dirigiren, ein Tonwerk aufführen — so wird es auch nicht spurlos verhallen das Wort, mit dem ich Lindpaintner, ohne indess damit den grossen Leistungen Anderer zu nahe treten zu wollen, einen der grössten Directoren, der stärksten und weisesten Orchester-Vorsteher unsrer Zeit nenne. *Wer das Recht hat, anderer Meinung zu sein, werfe den ersten Stein auf mich. — Ich habe vollendet!* —

#### N a c h r e i m e.

Wo was zu schauen ist, da schaue freundlich hin;  
Wo's was zu prüfen gibt, erstirkt sich Geist und Sinn.  
Und wo die Freundschaft malt, wer mag es ihr verdanken,  
Sucht sie dem Lebensbild ihr Ideal zu schenken?  
Und überspannt's ein Herz, und neckt das echte Leben,  
Lass vom Original Dir Spiegelwahrheit geben.  
Wem mit Bedacht ergötzt der Freundschaft Ideal,  
Der nützt sich selbst, der Welt, wie dem Original.

G. W. Fink.

#### R E C E N S I O N.

1. *Sechs Lieder v. Georg Keil, in Mus. ges. für eine Singstimme mit Begl. des Pianof.* — von Ch. Aug. Tennstedt. Halle, bei Schulze u. Rein.
2. *Sechs Lieder für eine Männerstimme mit Pfle-Begl. comp.* — v. Ch. Aug. Tennstedt. Jena, in Comm. d. Cröker'schen Buchhandl. Pr. 12 Gr.

Abermals ein junger Tonsetzer, der Beachtung verdient als talentvoller Componist und als förderlich thätiger Musikdir. in Jena. In seinem ersten durch den Druck bekannt gemachten Werkchen empfiehlt er sich svörderat durch eine geschmackvolle Auswahl aus der neuen Gedichtsammlung des Hofrathes Dr. Keil, dem der dankbare Sign des Componisten, der recht wohl weiss, wie viel bei Liedercompos. auf ansprechend gefällige Texte ankommt, das erste Heft gewidmet hat. No. 1. „Rastloose Schnen“ ist einfach, gehalten und ansprechend. No. 2. „An die Nacht“ sanft und

schön. No. 5. „Lied eines Thürmers“ leicht und sangbar, doch in Melodie und Harmonie fast zu gewöhnlich, wobei es mitten im Einfachsten, sonderbar genug, den Eindruck des Gesuchten zurücklässt. Das kommt von einer einzigen ohne Grund gebrauchten Accordfolge, D dur auf der Tonica, verbunden mit dem Sextenaccord von D moll.

No. 4. Die leichte Tändelei des „Liebesliedchens“ wird desto besser zugesagt in jeder Hinsicht, und wir haben nichts dagegen. No. 5 wollen wir als Beispiel zur eigenen Ansicht eines Jeden hier niederlegen zum Besten des jungen Tonsetzers, nachdem wir vom sechsten „Liebesliedchens“ versichert haben, dass es von ähnlicher Art ist.

### Fr ü h l i n g s l i e b e .

Nicht schnell und ohne strengen Takt vorzutragen.

Tenor. 1. Wenn der Frühling kömmt und von den Bergen schant, wenn der Schnee im Thal und auf den Hügeln thaut, wenn die  
2. Wenn der Weichselbaum die duftigen Blüthen scheidt, wenn die Störche kommen und der Kuckuk schreit, wenn die

*p* sempre colla parte.

*crac.* *più lento.* *decrec. e ritard.*

Büchlein quellen und die Knospen schwellen, wird die Sehnsucht mir im Herzen last, wird die Sehnsucht mir im Herzen  
Tauben girren und die Bienen schwirren, dann be-giant der Lie-be goldne Zeit, dann be-giant der Liebe goldne

*last.*  
*Zeit.*

*pp*

5. Wenn die Wissen schmückt der Blumen bunte Zier,  
Und die Liebe ruft aus Busch und Waldrevier,  
Wenn die Finken schlagen  
Und zu Nests tragen,  
Such' auch ich ein süßes Liebchen mir.

6. Wenn ich sinnend dann durch Busch und Felder geh',  
Und ich weiss nicht wie, vor ihrer Thüre steh',  
Ihr in's Auge blicke,  
An das Herz sie drücke,  
Dann ist mir so wohl und wunderweh.

5. Möchte freudejuchsend auf sein Himmel schrein,  
Möchte weinen auch im stillen Kämmerlein,  
Möchte kämpfen, siegen,  
Mit den Wolken fliegen,  
Möchte stets an ihrem Herzen sein!

Georg Keil.

Das erste Lied des zweiten Hefes: „An den Schlaf“ von G. Keil, ist melodisch und harmonisch sehr gut erfunden und durchgeführt, und wird bei Weitem der Mehrzahl wohlgefällig sein, sobald sie, wie gewöhnlich, weniger das Wesen des Gedichts, als das Eingängliche der Töne beachten. Wo aber Männer, oder auch noch Jünglinge, verschmäht von der Geliebten, ihr Lager mit Thränen netzen, darf die Musik weder so viel wiederholen, als es hier gegen den Schluss geschieht, noch überhaupt so melodisch zierlich singen; es erhält sonst leicht einen Anstrich des Uebertriebenen, wohl gar des Lächerlichen. Solche Gedichte, werden sie in Musik gebracht, müssen durchaus rein declamatorisch behandelt werden. — Das zweite, obgleich in demselben Sinne, ist schon mehr für melodische Sangeslust und wird sich hoffentlich jungen betrübten Herzen bald lieb machen. No. 5. „Sie“ von H. Schulze, ist für die Composition zu beschreibend und in der Composition zu erzählend, das Hauptgefühl nicht genug ergreifend. Aehnliches gilt von No. 4. Das kurze „Lebewohl“ v. J. D. Hoffmann, ist sehr schön, eine teutsche Canzonette,

die, gut vorgetragen, wirkt, was sie soll. Der Polonaisentakt des Letzten ist selten für solche Gesänge, wie Keil's „Alles aus Liebe“ vortheilhaft anzuwenden. Im Ganzen möge sich der junge Mann noch sorgfältiger, als es bisweilen in einigen Wendungen dieser lobenswerthen Erstlingsgaben geschelien ist, vor Modeübergängen ohne Noth hüten; sie machen nichts gut. Da sich aber offenbar des Guten viel, des blos auf Effect Berechneten oder in der Art des Tages nur Angenehmen wenig zeigt, und ein glückliches Talent nicht zu verkennen ist: so wünschen wir dem rüstig aufstrebenden jungen Manne viele Freunde unter der erwachsenen Jugend und viele Gönner, damit sein Kunstsinne zu immer grössern Leistungen aufgemuntert werde.

#### NACHRICHTEN.

*Strassburg.* (Beschluss.) Am 20. April die Zaubrerflöte, worin Mad. Reichel (geb. Weitner) vom Carlsruher Hoftheater die Pamina mit grossem Beifall sang. Hr. Rieger trat als Sarastro auf; er besitzt eine kräftige, jugendliche, sehr angenehme Bassstimme, in Höhe und Tiefe; er nimmt sehr bequem das tiefe Es, auch D. Es lässt sich in Zukunft, da ihm Methode fehlt, viel von ihm erwarten, wendet er anders den gehörigen Fleiss an. — Den Gesang der drei Damen haben wir selten so vollkommen gehört, wozu die kräftige Altstimme der D. Micolino beitrug. Hr. Wappens sang den Tamino vorzüglich gut. — Am 23. Apr. der Freischütz, worin Mad. Reichel die Agathe gab. — Am 21sten, 23sten u. 26sten liess sich die Bauernfamilie Franz Graessl aus Schönau, Bezirk Berchtesgaden in Baiern, bestehend aus dem Vater, und 5 Knaben und 2 Mädchen, auf verschiedenen Blasinstrumenten hören. Ohne Anspruch auf Virtuosität, spielt diese Familie mit vieler Präcision und Reinheit bald 8stimmige Harmonie mit Posaune und Contrabass, bald mit blosen Blech-Instrumenten. Diese musikalischen Genie's werden überall Beifall finden; sie spielen arrangirte Opern-Musik, Märsche, Walzer u. s. w., wobei der Vater eine kleine Clarinette in hoch B und ein Kind von 3 Jahren eine 4eckige Guckukflöte eigener Erfindung bläst. Die Blechmusik mit der chromatischen und Quattrumpete ist vorzüglich. — Am 29. April die Schweizerfamilie. Mad. Hehl die

Emmeline. — Am 1. Mai der Dorf-Barbier. Am 3ten Preziosa. Am 5., 8. u. 10. Mai: Euryanthe. Zum ersten Male kam uns hier diese treffliche Oper zu Ohren; dass sie mit Beifall aufgenommen wurde, bezeugen die drei nach einander sich folgenden Darstellungen. Mad. Reichel war als Euryanthe ausgezeichnet, eben so Hr. Wappens als Adolar. Dem. Micolino sang die für sie hohe Partie der Eglantine, mit einigen Abänderungen recht brav. Der herrliche Jägerchor musste jedesmal wiederholt werden. — Am 15. Mai Fidelio. Mad. Reichel in der Titelrolle in Gesang und Spiel sehr gut. — Am 17. Mai Robert der Teufel, worin sie die Isabelle gab. Hr. Wappens als Robert u. Hr. Kaibel als Bertram waren sehr brav, so wie Mad. Hehl als Alice. Mehre Abkürzungen in der Partie der Isabelle, so wie die musikalische Ohren beleidigende Uebersetzung des Th. Hell, statt der ursprünglichen Strassburger Uebersetzung, wollten Niemanden gefallen. — Am 19. Mai und 3. Juni Otello, worin Mad. Marra (geb. Mina Schäffer) die Desdemona mit Beifall gab; obgleich ihrer Stimme jugendliche Frische abgeht, so ersetzt sie manches Anstössige durch ihr lebhaftes tiefempfundenes Spiel und durch ihre richtige Declamation im Recitativ. Hr. Roland war als Otello sehr brav. — Mad. Marra sang ferner noch in der Hochzeit des Figaro am 22. Juni die Susanne und Mad. Reichel die Gräfin; am 26. Mai in Zampa die Camilla; am 28. und 31. Mai und 14. Juni wurde W. Tell gegeben; in der ersten Darstellung Mad. Reichel, in den beiden letzten Mad. Marra die Mathilde. Hr. Kaibel ist als Tell sehr brav. Am 4. Juni Fra Diavolo, am 11. französisch La dame blanche, worin Mad. Marra die Anna sang. Am 15. die Königin der Sarmaten, neue Oper von Kastner aus Strassburg. Von 5 Akten konnten nur 3 einstudirt und gegeben werden. Der erste Versuch des jungen Comp. enthält viel Gutes, mit manchem Langweiligen und Ueberladenen, was bei Umarbeitung der Oper verschwunden wird. Ueber das Ganze lässt sich weiter noch kein Urtheil fällen. Am 16. Juni wurden die deutsche Darstellung mit Don Juan geschlossen, worin Hr. Kaibel als D. J. vorzüglich war, so wie Mad. Marra als Donna Anna in den musterhaften Recitativen.

*Leipzig,* am 5. Octbr. In diesem Sommer hat sich uns abermals ein neuer Singverein in ei-

ner recht wohl gelungenen musikalischen Abendunterhaltung bekannt gemacht, Namens Orpheus. Er besteht aus 24 Frauen- und Männerstimmen unter der Leitung des Hrn. Organisten Geisler. Der Verein hat seit einigen Jahren im Stillen gearbeitet und sich so weit erhoben, dass man seinen Leistungen mit wahrem Vergnügen beiwohnt. — Hr. Adolph Hesse aus Breslau, einer unserer vorzüglichsten, hinlänglich bekannten Organisten, hat uns auf seiner Durchreise abermals die Freude gemacht, sein Meisterspiel zu bewundern. Offenbar hat der Künstler an gediegenem Vortrage noch gewonnen, besonders in dem, was wir im Allgemeinen mit fester, vollgültiger Abrundung des Rhythmischen bis in die feinsten Schattirungen bezeichnen. Auch seine neuen Orgelcompositionen, die er uns diesmal zu hören gab, beweisen so starke Fortschritte, dass alle Orgelspieler guter Art sie mit Vergnügen in ihre Sammlungen des Auserlesenen aufnehmen werden. Waren schon seine frühern, öfter besprochenen Orgelwerke mit Recht allgemein beliebt, so werden es diese, worin die wenigen Jugendlichkeiten, worauf der fleissige Mann aufmerksam gemacht wurde, vom reiferen Geiste veredelt worden sind, mit weit grösserem Rechte noch mehr sein. Wir empfehlen sie Jedem u. bezeichnen sie daher genau:

- 1) *Fantasie (sechste) Fmoll von Adolph Hesse.* Op. 57. Leipzig, bei Hofmeister.
- 2) *Variirter Choral: Sei Lob und Ehr' etc. mit einer Fuge im Bach'schen Style.* Op. 54. Breslau, bei Cranz.
- 3) *Fünf Variationen über ein Originalthema aus Adur.* Op. 47. 7. Lief. Wien, bei Haslinger.
- 4) *Fantasie.* Op. 52. Leipzig, b. Fr. Hofmeister.

Ausser diesen trefflichen Compositionen des Hrn. Hesse trug er uns noch Seb. Bach's schwere Meisterfuge aus G moll mit vollkommener Fertigkeit, Präcision und gutem Geschmack vor, so dass wir ihm einen grossen Genuss zu verdanken haben. Hr. Adolph Hesse hatte eine schöne Kunstreise über Prag, Wien, München, Stuttgart, Darmstadt, Frankfurt a. M., Cassel, Weimar u. s. w. zurückgelegt, viele Freunde, aber nicht überall gute Orgeln gesehen. — Hr. Chopin aus Paris ist hier nur durchgeflogen; dafür ist aber jetzt Moscheles aus London unter uns und wir freuen uns seines Concerts, das wir genossen haben werden, wenn diese Zeilen in's Publikum gekommen sind. Auch der Teuorist Wild aus Wien ist hier und gibt uns Hoffnung, ihn zu hören, die jetzt erfüllt ist.

Gestern haben wieder in Saale des Gewandhauses unsere geliebten und in der That wichtigen Abonnement-Concerte ihren Anfang genommen und zwar unter der Leitung des Hrn. Fel. Mendelssohn-Bartholdy, unsers jetzigen Musikdirectors, welcher sich in unserer Stadt schon längst, namentlich durch seine 5 vortrefflichen, bei Breitkopf u. Härtel hier gedruckten grossen Ouverturen, sehr beliebt gemacht hatte. Gleich bei seinem Auftreten als Director sprach sich im überaus gefüllten Saale die lebhafteste Freude der Versammlung durch laute Beifallsbezeugungen unzweideutig aus. Dasselbe wiederholte sich beim Auftreten unserer ersten Concertsängerin, die uns nun 10 Jahre lang mit ihrem musterhaften Gesange erfreut, des Fräuleins Henr. Grabau. Alles ging vortrefflich, Alles wurde mit Applaus geehrt. Die überall beliebte Ouvertur: „Meeresstille und glückliche Fahrt“ leitete so schön ein, als man es von einer ersten Leistung eines ersten halbjährigen und unter einer neuen Führung stehenden Concerts auch von einem guten Orchester nur erwarten konnte. Leider fehlte unser vieljähriger Concertmeister, Aug. Matthäi, Krankheits halber. Fräul. Grabau sang ihre Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt) sehr schön, wie immer; und mit Vergnügen fügten wir hinzu, dass die Höhe ihrer Stimme wieder zugenommen hat, so dass die Natur der Kunst wieder freundlich zu Hülfe kommt, was uns auch von dieser Seite her zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Darauf spielte Hr. Musikdir. Gerke aus Berlin, Schüler L. Spohr's, seines Meisters Violinconcert No. 11 mit geschickter Fertigkeit und mit Beifall. Die Introduction aus Ali-Baba von Cherubini wurde hier zum ersten Male öffentlich vorgetragen; die Delia von Dem. Grabau, Morgiane von Dem. Döring und Ali-Baba von Hrn. Weiske. Bekanntermassen ist das Stück schwer und die beiden Letztgenannten traten hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auf. Mit billiger Rücksicht darauf ging das Werk über alle Erwartung gut. Die Chöre der Thomaner verdienten alles Lob, der Sicherheit und der schönen Mässigung wegen an Stellen, wo sie hingehört. Der zweite Theil brachte uns Beethoven's vierte Symphonie aus Bdur. Nur selten wird man sie so vortrefflich hören. Es ist eine erwünschte, hier neue Einrichtung, dass der Musikdir. auch die Symphonien leitet. Hat es der Concertmeister zu thun, der auch zugleich Vorgeiger sein muss, sieht er

sich in die Nothwendigkeit versetzt, sein Spiel um des Taktirens willen zu unterbrechen und sich zu zertheilen. Und so gereiche denn Alles zum Segen! Und es wird so sein, geht Alles unter den Vorzüglichsten in einigem Geiste und in frommer Liebe zur Kunst, ohne kleinliche Eigensucht, die nur die Schwachen plagt.

### Mancherlei.

In Dresden wurde die neue Oper von Rastrelli „Bertha von Bretagne“ sehr gut gegeben und mit Beifall aufgenommen.

Dass Paganini, den mehre Zeitungen todt sagten, sich ganz wohl befindet, ist gewiss. Paccini hat eine sehr ähnliche Medaille des berühmten Virtuosen veröffentlicht, Preis 6 Franken.

Cherubini's Theorie des Contrapunktes soll in Paris ein solches Aufsehen unter den Künstlern machen, dass mehr als 500 Exemplare in einem Tage verkauft worden sind. (Gazette music.)

Im Jahr. 1834 hat sich ein Versehen eingeschlichen, das wir hiermit verbessern: Der Sänger Cappelli ist S. 661 zu Ende der Rubrik Terni unter die Städte mit kleinen Theatern gerathen. Auch macht die Stadt Camerino auf ein hübsches, und nicht auf ein kleines Theater Anspruch. Wir danken für die Aufmerksamkeit.

Der ausgezeichnete Meister unter den ersten der jetzt lebenden Violinvirtuosen, Carl Lipinski, hat in Frankfurt a. M. mit allgemeinem und lebhaftem Beifall sein erstes Concert gegeben, dem bald ein zweites folgen wird oder schon gefolgt sein wird. Es kann nicht anders sein, er wird überall entzücken, wo nur die Kunst heimisch ist.

Herr Orgauist C. F. Becker gibt eine neue „allgemeine Literatur der Musik“ heraus, nicht bloß in einer Abschrift und Zusammenstellung der Bücher Forkel's und Lichtenthal's bestehend, sondern überall, so weit es möglich, auf Selbstansicht der Ausgaben der Werke musikalischer Schriften begründet und mit dem Neuesten vermehrt. Es wird lebhaft daran gedruckt und das erste Heft wird bald ausgegeben werden. Mit Vergnügen machen wir die Musikfreunde darauf aufmerksam.

### Todesfälle.

Am 6. Mai starb zu London W. Linley, Esq., im 64sten Lebensjahre. Er hat sich seinen Pando-

leuten durch eine grosse Anzahl musikalischer Compositionen bekannt gemacht.

Am 1. Juni starb Dr. K. H. Dazondi; Prof. der Augenheilkunde und Chirurgie in Halle, seit 1811 angestellt. Der thätige und als Wunderarzt berühmte Mann hat auch in unsern Blättern Einiges über die menschliche Stimme niedergelegt. Er wurde geb. d. 25. Septbr. 1770 zu Oberwinkel im Schönburgschen.

### KURZE ANZEIGEN.

*Introduction et thème varié pour le Violon avec accomp. de Quatuor ou de Pianof. comp. et dédié à Mr. Louis Spohr par son Elève J. G. Göhring. Oeuv. 1. Bronsvic, chez G. Meyer jun. Pr. avec accomp. de Quat. 18 Gr.; de Pianof. 14 Gr.*

Die Einleitung im verschiedenen Tempo ist dem Ganzen sehr angemessen und so leicht eingänglich, als die Variationen selbst, die sämmtlich, es sind 4, wohl einen geübten Violinspieler voraussetzen, aber nicht schwieriger sind, als es den Meisten recht ist. Kann man nicht sagen, dass sich Unerhörtes in ihnen ausspräche, so ist doch überall auf Gefälliges in wirksamer Aufeinanderfolge Rücksicht genommen worden, so dass wir dem Ganzen vor nicht zu schwer zu befriedigenden Hörern eine gute Aufnahme versprechen dürfen. Es ist eine hübsche Unterhaltungsmusik für öffentliche Concerte in solchen Städten passend, wo sich nicht mehr als ein Begleitungsquartett zusammenbringen lässt, übrigens für musikalische Hausvereine, wo sich auch überall zur Begleitung ein Pianofortespieler finden wird, der ganz Leichtes vorzutragen hat. Auch zu Uebungen angehender Concertspieler ist das Erstlingswerkchen zu empfehlen, dessen Componist Hofmusiker in Coburg ist.

1. *Singebuch für Schulen, eine Sammlung 2-, 3- u. 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Sing-Vorübungen, herausgegeben von C. Schade u. E. Hauer, Gesanglehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. 2te Auflage. Leipzig, bei Heier. Weinedel.*
2. *Fünfzig Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die*

unter'n Klassen des K. Andreanums und für die Töchterschulen zu Hildesheim bestimmt. Größtentheils 2- u. 5stimmig nach bekannten u. nach eigenen neuen Melodien bearbeitet u. herausgegeben v. G. F. Bischoff. Erste Sammlung. 5te Auflage. Mit einem Anhang. Ebendasselbst. Pr. 8 Gr.

Beide Schulwerken haben sich also den Beifall des Publikums errungen, so dass wir, wie bei neuen Auflagen in der Ordnung, sind sie nicht namhaft verändert, nichts hinzuzusetzen haben, als den Wunsch, dass sie ferner Nutzen verbreiten mögen. In beiden Sammlungen hätten wohl Dichter und Componisten genannt werden können.

*Ditrambo per tre voci di Tenore coll' accomp. di Piano comp. da Fr. Curschmann* Op. 10. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieser italienisirende Gesang des beliebten Liedercomponisten hat, wie bereits angezeigt wurde, in Berlin lebhaften Beifall gefunden; er wird ihn überall finden, wo er in muntern Gesellschaften angemessen vorgetragen wird. Es gehören 5 hohe Tenore dazu. Dies und ein paar wunderbarlich gestellte Nötchen sind die kleinen Schwierigkeiten, die einer allgemeinen Verbreitung entgegenstehen könnten. Wo sich drei hohe Tenore, die sicher intoniren, zusammen befinden, wird das muntere *Evviva Bacco* an guter Stelle sein.

1. *Tre Ariette* No. 1. *Non giova il sospir etc.* No. 2. *Bei labbri che amore etc.* No. 3. *Questi capegli bruni etc.* per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte dal Sign. Maestro Gaetano Donizetti. Ebend. Pr. 8 Gr.
2. *Due Ariette*. No. 1. *Vanne o rosa fortunata etc.* No. 2. *Dolente imagine etc.* per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte da Sign. Maestro Vincenzo Bellini. Ebendasselbst. Pr. 8 Gr.

Leichte kleine Gesänge, wie sie beiden bekannten Componisten, bringen sie nicht Bravour, eigen oder vielmehr dem Lande ihrer Heimath u. der Zeit zuständig sind. Liebhabern werden sie gefallen; auf das Uebrige kommt hierbei nichts an.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Die Verlagshandlung, wohl wissend, dass Viele; die italienisch singen, die Sprache nicht verstehen; hat diesen Sängerinnen den Gefallen gethan, ein Blättchen mit wörtlich deutscher Uebersetzung, nicht für den Gesang, sondern zum Verständniß des Textes, einzulegen. Allerdings dankenswerth, wenn auch nur im Stillen.

1. *Dances de Carneval 1835 et 1834 à Berlin composées pour grand Orchestre — par C. F. Müller*. Berlin, chez Bechtold et Harje. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.
2. *Dances de Carneval d'Année 1835 à Berlin comp. pour grand Orchestre*. Von demselben. Ebendasselbst. Pr. 20 Sgr.

Für Märsche, Tänze und Harmoniemusik hat der genannte Componist bereits viel gethan und hat von Fürsten und Fürstinnen nicht wenige Beweise des Beifalls erhalten. Auch diese Karnevalsergötzen für volles Orchester sind wirksam.

*Introduction und Polonaise für Pianof. comp. — von Carl Abel*. Op. 28. Hildburghausen, im Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung.

Ein artiges Stück für mässig geübte Spieler, wobei auf Verdoppelungen und Octavenfortschritte nichts ankommt. Es wird eine gute Zahl Freunde haben.

*Auch ein Strauss!* Zum Karneval 1835 gewonnen. Walzer für das Pianof. — v. Carl Köhler. Nürnberg. In Comm. b. Riegel u. Wiessner.

Die Einleitung ist wunderbarlich, die Walzer sind nicht ungewöhnlich und im heutigen harmonischen Geschmacke, übrigens sehr leicht ausführbar.

### Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- u. Musikhandl. zu beziehen:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an

Das Lager bei Kalisch

für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kaiserlicher Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

ALLGEMEINE

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21<sup>sten</sup> October.N<sup>o</sup>. 42.

1835.

## RECENSIONEN.

*Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges und der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an, bis auf unsere Zeit.* Nebst Andeutungen und Vorschlägen zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus. Ein histor.-ästhetischer Versuch von *Joh. Ernst Häuser*. Mit 4 Abbildungen und 24 Musik-Beilagen. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfr. Basse. 1854. in 8. S. 578. u. 26 Notenbeilagen.

Ausgegeben von G. W. Fink.

Übersichtliche Darstellungen und allgemeine Geschichte aller Art sind bekanntlich in den neuesten Zeiten das Vorherrschende im Fache des Wissenswerthen geworden. Die Schriftsteller boeifern sich, dergleichen zu liefern, weil es die meisten Leser, die sich unterrichten wollen, lieben, so schnell als möglich zu einer Gesamtansicht zu gelangen. Ernste Untersuchung einzelner, aus einem Ganzen herausgehobener Gegenstände sind ihnen in der Regel zu weitläufig; auch kann ihnen wohl ein nicht geringer Theil kaum ohne zu grosse Anstrengung folgen, denn sie setzen Begriffe und Kenntnisse voraus, die man sich zu erwerben keine — Zeit hatte. Dazu kommt das freundliche Verlangen an Alle, die etwas zu lehren haben: Fahret fein äusserlich mit dem Knaben Absalon. Nur nicht anstrengen! Es muss hübsch hinter einander fort fliessen bis ins Meer, damit das Schiffein lustig vorwärts fahre. — Dawider hätte ich nicht das Geringste, wenn es nur gehen wollte. Allein in vielen Dingen geht es wirklich vor der Hand noch nicht, aus dem einfachen Grunde, weil wir noch nicht so weit sind. Das ist nun namentlich noch bis jetzt im Geschichtl. d. Tonk. der Fall. Hier gibt es noch so Vieles zu untersuchen, dass wir uns lieber an gründliche Erörterungen einzelner Thatsachen, als an übersicht-

liche Wagnisse halten sollten. Wir kommen sonst aus dem Irrthume gar nicht heraus. Wollen wir uns dieser, allerdings ernsteren und mühevollern, aber dafür auch allein nutzreichen Schwierigkeit nicht unterziehen: so wird die Zukunft von unserer Thätigkeit der Art nicht viel Gewinn haben, ja sie wird sich mit Recht über uns beschweren, als über solche, die ihrem bequemen Vergnügen am Unhaltbaren mehr fröhnten, als es einer rechtlichen Väterlichkeit, ja sogar einer echten Wohlhabigkeit unsers eigenen Genusses gebührt. — Damit rede ich nicht allein gegen die Schriftsteller der Art, obwohl auch gegen diese, sondern auch, und noch mehr, gegen die Flüchtigkeit nicht weniger Leser. Wie man auf Dampf Fahrzeugen und Eisenbahnen von einem Orte zum andern fliegt, so will man auch, einen witzelnden Nachbar an der Seite, im Felde der Gelehrsamkeit und Kunst die Welt durchfliegen. Geschwind geht's, das ist wahr. Wenn man sich aber an keinem Orte gehörig verweilt, wie will man da etwas sehen, etwas kennen lernen? So viel sollte man doch endlich wissen: Wer Alles will, will nichts. Und doch haben Viele das schlechte Sätchen verlernt. Oder haben wir es nicht erfahren, wie gern man sich die allumfassendsten Pläne und Windbeutelereien aufbinden lässt, die gar nicht erfüllt werden können? Enttäuscht wird man schon bald genug. Wenn nur unterdessen des Guten und Echten nicht so viel verloren ginge! Dampf und Glaubeligkeit ist überall besser, als in der Gelehrten-Republik; da heisst es Licht! Nun wollen aber die Leute gewöhnlich die ganze Welt in ihre kleine Menschenhand fassen, wie eine Kegelkugel, mit der sie immer alle Neune schießen wollen; und am Ende, geht es noch glücklich, wird es eine Methode, die für dreie gälte, wenn sie nicht den letzten noch erwischen hätte. Macht man die Beschäftigung zum Spiel, so wird sie kindisch und

in der Kinderei übermüthig, so lange wir noch vom Verdienst unserer Vorältern, als vom Erbe, zu zehren haben. Dann, wäre es verbraucht, gibt sie gewiss klein zu. So weit darf es nicht kommen, und darum stemmen wir uns gegen die herrschende Art der Zeit, auch da Allgemeines und Uebersichtliches geben zu wollen, wo es noch gar nicht auf echte und gründliche Weise möglich ist. Es führt zu nichts, als zu vielscitigem Nachtheil, bei allem Fleisse, den man solchen Unternehmungen, die in der Vorliebe der Zeit ihren Grund haben, keineswegs immer absprechen kann; denn das Lesen, Ausheben, Abschreiben und Wiederzusammenstellen macht eine Menge Mühe, die nur leider mehr oder minder vergeblich ist, sobald man Quellen von Wasserständen nicht unterscheiden will.

Solchen Fleiss des Sammelns und Wiederzusammenstellens des Gefundenen und den redlichen Willen, dem Leser mit Bequemlichkeit eine Menge der Zeitfolge nach geordneter Materialien in einem Bande zu bringen, gestehen wir Hrn. Häuser mit Vergnügen zu: dagegen vermissen wir gerade das, was ein solches Werk nützlich macht, Selbstuntersuchung, Quellenstudium. — Nehmen wir mit Uebergang des Alterthümlichsten gleich das 3te Kapitel, S. 28, mit der Ueberschrift: Von der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel. Hier beginnt der Verf., nachdem er im vorigen Abschnitte von Carls des Grossen Zeiten geredet hatte: „Um diese Zeit fällt wahrscheinlich die Erfindung der Orgel, wenigstens ihre Einführung in den abendländischen Kirchen, dienend zur Begleitung des Kirchengesanges.“ Der ganze Satz ist sehr oberflächlich. So spärlich fliessen hier die Quellen nicht, als der Verf. zu meinen scheint; die Deutungen der Neuern haben den Gegenstand entstellt; ja der Verf. widerspricht sich später selbst. Immer und auch hier wird der Dudelsack, welcher richtiger zu beschreiben gewesen wäre, als Grundlage zur Idee der Orgel angenommen: wir haben aber bereits gezeigt, dass das Alterthum Instrumente bezaus, die der Orgel weit näher stehen. Dann nennt der Verf. den alten griechischen Mathematiker und Mechaniker, welcher Orgeln verfertigte, immer Etesibios und Etesebios, führt viele Schriftsteller an, die von seinem Orgelwerke schrieben, und hat doch den Namen falsch gelesen. Der Mann heisst Ktesibios. Der Verf. hat also offenbar die Quelle nie gesehen. Die ganze Beschreibung ist falsch, und die beigegebene, aus Forkel genommene Figur ist

es gleichfalls. Die Windorgel, ohne Hülfe des Wassers, wird auch hier wieder hergebrachter Maassen nicht vor dem achten Jahrh. christlicher Zeitrechnung angenommen. Wir würden diesen Gegenstand nach den Quellen ehestens berichtigen. Die Erfindung des Pedals von Bernhard dem Teutschen wird immer noch 1470 gesetzt, ob wir gleich schon bewiesen haben, dass es eher sein muss. Bemerkenswerth sind die Angaben des Verf., dass an teutschen Orgeln schon früher Pedale vorhanden waren. — S. 41 wird gesagt, die an den Gottesdienst gebundene Musik sei zu Karls des Grossen Zeiten nach Gallien, England, Teutschland, Helvetien, Friesland und Russland eingedrungen. Abgesehen davon, dass sie schon früher in manchem der genannten Länder eingeführt war, wie kommt denn Russland hieher, das sein Christenthum und seine liturgische Musik der griechischen Kirche verdankt? Die Diaphonie als Spur des Contrapunktes(?) ist zu früh angesetzt. Was der Verf. von Alfreds des Gr. Gesangesverbesserungen schreibt, lässt sich nicht beweisen, nicht einmal die Anstellung eines Professors der Musik zu Oxford, obgleich Einige sogar den Namen des Professors nennen. Auch die folgenden Erzählungen sind nicht genau. Wollten wir uns aber auf die Berichtigung aller gedrängt zusammengehäuften Angaben einlassen, müssten wir ein Buch schreiben. So fleissig nun auch diese Zusammentragungen gemacht sind, so wäre es doch gewiss weit nützlicher gewesen, wenn der Verf. dieses Alles übergangen und dafür den Faden der Untersuchung der evangelischen Choräle da aufgenommen hätte, wo ihn H. Hoffmann in seiner Geschichte des deutschen Kirchenliedes (Breslau, 1822) abbricht. Da hätten denn die Beweise und Erörterungen ausführlicher und gründlicher ausfallen können und müssen; das Buch würde aber auch zuverlässig mehr genützt haben. In der Beschränkung zeigt sich der Meister.

Am auffallendsten sind uns noch folgende Behauptungen gewesen: Gegen die Mitte des 14ten Jahrh. fing die Musik im südlichen Italien durch Niederländer an zu grünen, wie eine vom Frühling neu belebte Aue (S. 46); — bis 1500 war die Musik in Italien am weitesten vorgeschritten (? S. 50); — die Deutschen erbauten ihre Tempel auf hohen Bergen oder in dichten Hainen, ihren Thaisko zu verehren (? S. 51). — S. 61 soll Luther den Grund zur Reformation gelegt haben. Nicht doch! er war schon gelegt. Das war



das Werk seiner Vorgänger und des Geistes jener denkwürdigen Zeit. Auf diesem Grunde baute er sein Werk. Auch ist der Schluss übereilt: Luther habe durch seine Musik noch mehr, als durch seine Dichtung bewirkt, weil die erste noch gebraucht werde, die andere nicht. Erstlich sind Luther's Dichtungen noch nicht so zurückgesetzt, wie der Verf. glaubt, und zweitens, wenn es so wäre, wie es doch nicht ist, so wäre es doch nur ein Beweis, dass die Dichtung bessere Fortschritte gemacht habe, als die kirchliche Musica; oder auch, dass in der unklarerer Kunst der Musik Manches durch das Ehrwürdige des Alters und durch heiligen Gebrauch von Jugend auf einen Gefühlswerth erhalte, auf den der Verstand nicht so begründeten Einfluss habe, als auf Worte, die neben der Empfindung auch bestimmte Gedanken geben. — In der Componistenreihe der kirchlichen Melodien hätten wir die Beweise ausfühlicher, d. h. nicht weitschweifig, sondern genauer gewünscht. Noch wollen wir es nicht ganz mit Stillschweigen übergeben, was der Verf. nicht ohne Bitterkeit S. 156 über den alten Choral in rhythmischer Hinsicht sagt. Wir wünschten, er hätte sich noch deutlicher darüber ausgesprochen. Verstehen wir den Verf. recht, können wir seine Meinung durchaus nicht theilen. So mannichfach im Rhythmischen, als hier der Volkschoral angenommen zu sein scheint, war er keineswegs. Man verwechselt den künstlichen Satz für den Sängerkhor mit dem Choral für das Volk. Ein einziger Blick in das Gesangbuch der Böhmischn Brüder und in die luther. Agende (zu Wittenberg) wird Jeden davon überzeugen. So gross, als der Verf. es will, war die Kunst des Volkes in jener Zeit gar nicht; ist auch zur Andacht nicht eben nöthig.

Was uns am meisten auffällt, ist die bunte Anführung bald sehr tüchtiger, bald aber auch solcher Werke und Bücherchen, auf die sich kein Mensch, der sie nur etwas genauer kennt, verlassen kann. Und doch sollen sie als Beweise gelten. Hierin wäre genauer zu sichten gewesen.

Bei der zweiten Abtheilung des Buches: „Andeutungen und Vorschläge zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus“, S. 255 bis 378 — verweilen wir nicht, weil wir nächstens bei einer andern Veranlassung davon zu reden haben, wo sich das Wichtigste mit anbringen lässt ohne unnütze Wiederholung.

Trotz diesen zum Besten unserer Literatur

nothwendigen Bemerkungen und frommen Wünschen gebührt dem Werke dennoch, um der fleissigen Zusammenstellung willen, eine gute Stelle unter den augenscheinlich wohlgemeinten; ja es wird für nicht Wenige eine ausregende und mannichfach nützliche Lektüre sein. Dass übrigens der Hr. Verf. in seiner Vorrede unter Anderm auch auf die unsere zum Buche „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst“ in Gedanken und Wortausdruck genaue Rücksicht genommen und stillschweigend auf seinen Gegenstand übertragen hat, kann uns nur ehrenvoll sein.

*Sechs und zwanzig Uebungen für die Flöte in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorhersehender der Tonleiter, einem kleinen Prälimdium und erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag componirt — von A. B. Fürstenau. Kreutz-Tonarten; Be-Tonarten. 107tes Werk, 11 u. 28 Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.*

Diesen allen vorwärts strebenden Flötisten bestens zu empfehlenden Uebungen, welche dem Conservatorium der Musik zu Prag gewidmet sind, geht ein Vorwort des anerkannten Meisters auf der Flöte voran, das in vieler Hinsicht merkwürdig und in Erklärung dessen, was der Verf. mit seinen nützlichen Gaben zu bezwecken wünscht, hinlänglich deutlich ist. Wir enthalten uns nicht, den Lesern diese Vorrede in ihrem gauzen Umfang, anstatt eigener Auseinandersetzung, getreu mitzutheilen:

„Die Flöte gehört zu denjenigen Instrumenten, in denen, nach Bau und Vermögen, sich ein bewundernswürdiger Charakterreichtum ausspricht. Sie ist ein treuer Wiederhall der menschlichen Seele, welcher sie aus dem Bereiche der heitern Ruhe und Fröhlichkeit zu den Tiefen der Schwermuth, ja bis in das Gewirr der Leidenschaft folgt, ohne sich jemals dem mit ihrem Wesen innig vermählten Gesetze der Schönheit zu entfremden. Dabei hat, unter beinahe allen Instrumenten, sie sich im Laufe der Zeit am wenigsten von ihrer angestammten reizenden Einfachheit entfernt, und schon dieser Umstand würde, selbst wenn dip dafür zeugenden geschichtlichen Quellen fehlten, ihr unergündbar hohes Alter genügend darthun. Die Natur selbst war die Erfinderin der Flöte und hat derselben ihre unveräusserlichen Züge aufgeprägt, so dass man sie mit gutem Rechte ein Urinstrument,

einen Autochthonen der Musik nennen könnte. — Bei einem Instrumente, dessen Ursprung sich in das gräueste Alterthum verliert, das siegreich in den Umwälzungen von Jahrtausenden bestand und, mit dem Reize ewiger Neuheit, in einer im Ganzen doch nur unwesentlich veränderter Gestalt, auf unsere Zeit kam, muss es um so mehr befremden, dass in unsern Tagen seine Ausbildung mit der anderer Instrumente nicht völlig gleichen Schritt gehalten hat, dass es meist mit einer feststehenden, bequemen Herkömmlichkeit, einer den Kenner mit Recht verletzenden Oberflächlichkeit behandelt und selbst in seiner Theorie im Allgemeinen noch sehr vernachlässigt wird. Der Grund liegt wohl hauptsächlich darin, dass die Flöte leichter, als irgend ein anderes Instrument, ihren Zögling zu einer gewissen Fertigkeit gelangen lässt, die derselbe dann gern als eine überhaupt zu erreichende Ziel ansieht, von wo aus kein wesentliches Weiterschreiten mehr denkbar sei. Allein die, welche diesen Wahn hegen, stehen genau erst auf dem Punkte, wo das eigentliche Studium erst beginnen sollte, und wo das Instrument, dessen (um mich dieses Ausdrucks zu bedienen) materielle Seite der getauschte Kunstjünger mit dessen Wesenheit verwechselt, sich in seiner höhern Natur, seiner unerschöpflichen Tiefe zeigt und nur dem berufenen Talente, dem anhaltenden Fleisse Hoffnung macht, sie zu ergründen. — Der Verf., welcher, in einem langen, innigen Umgange mit diesem Instrumente, sich demselben nach Kräften befreundet u. vertraut gemacht haben dürfte, glaubt durch gegenwärtige Arbeit den Freunden der Flöte auf eine willkommene Weise zu begegnen. Er hat diesen Übungsstücken nicht nur eine fassliche erklärende Anleitung beigefügt, welche den Studirenden mit Zweck und Gegenstand vertraut macht, sondern auch Sorge getragen, dass demselben Gelegenheit gegeben wird, sich in allen vorkommenden Tonarten zu versuchen, indem die Flötenspieler sich meist in einem zu beschränkten Kreise von Tonarten bewegen und viele der für das Instrument dankbaren gar nicht in Anwendung bringen. — Derjenige, welcher sich dieser Anleitung zu bedienen beabsichtigt, möge, um die Übungen möglichst zweckmäßig zu studiren, hauptsächlich folgende Vorerinnerungen im Auge behalten. — Er übe die Stücke langsam ein, nehme dabei stets Rücksicht auf ein richtiges Lesen der Noten mit allen Versetzungszeichen, damit sich keine Fehlnoten einschleichen, und suche durch immer schnel-

leres Spielen allmählig zur vollkommensten Ausführung zu gelangen. Ein wesentlicher Theil beim Flötenspielen ist das Athemholen. Je mehr Noten in einem Athemzuge der Bläser zu geben im Stande ist, desto mehr gewinnt seine Darstellung an Einheit, dagegen ohne richtiges Eintheilen des Athems kein guter Vortrag möglich und deshalb die grösste Vorsicht anzuwenden ist. Zur Erleichterung für den Spieler ist in diesen Übungsstücken da, wo am zweckmäßigsten Athem geschöpft werden kann, ein Zeichen (!) bemerkt, und wird demnach auf alle angegebene Bezeichnungen, die sich auf Vortrag, Geist und Charakter beziehen, die beste Aufmerksamkeit anempfohlen.“

Was der Meister will und für wen er diese Übungen schrieb, ist klar. Die Regeln selbst sind vortreflich, wie die Übungen selbst. Es kann nicht fehlen, dass sie dem Fleisse den grössten Vortheil bringen. Jeder Flötist, der etwas Tüchtiges leisten will, wird sich von selbst damit vertraut machen.

### *Impromptu*

#### *an Demoiselle Sabine Heinefetter,*

als sie in Begleitung des Hrn. Kapellmeisters Bernard Romberg den Schlossweinkeller (genannt das Blutgericht) zu Königsberg mit ihrer Gegenwart besetzte.

Sei uns begrüßt in Boccus stolzen Hallen,  
Du, des Gesanges Königin,  
Der ichten Kunst geweihte Priesterin,  
Lass unser Loblied Dir gefallen!  
Wenn Tausende zum Tempel wallen,  
Wo Du beszerberst Herz und Sinn,  
Wo Jeder giebt dem süßen Rausch sich hin,  
So mög' von Wenigen such hier Dein Lob erschallen.

An Deiner Seite sitzt der Edelste der Söhne  
Apollo's, aller Kunstbeflissnen leuchtend Ziel,  
Ein Berg an Höheit, würdevoll wie Rom:  
So gleicht das Blutgericht heut' einem Dom,  
In dem erschallt Gesang und Saitenspiel  
Und sich vermählt die Zauberkraft der Töne.

#### *Musikalische Topographie von Wittenberg.*

Seit 1808 wurde Hr. Frdr. Philipp Christian Mothschiedler als Universitätsmusikdirector an der Schlosskirche angestellt. Geb. d. 17. Octbr. 1774 im Marktleirche Heinrichs bei Suhl, studirte er in Koburg und Wittenberg Theologie und wendete sich zur Musik, in welcher er sich hauptsächlich

durch das Lesen dieser Blätter (nach seinem eigenen Ausspruche) weiter bildete. Den Sängerkhor, dessen Dasein nur von milden Beiträgen gefristet wurde, fand er eingegangen und seine Thätigkeit allein auf die Orgel beschränkt. Bei der Veränderung des Schulwesens 1816 wurde M. auch Cantor an der Stadtkirche, von welchem Amte der Schulunterricht getrennt wurde. Er hat wöchentlich 6mal öffentlichen Gottesdienst und zur Fastenzeit 15mal zu verwalten; für die Unterhaltung des wiederhergestellten Sängerkhore zu sorgen; wöchentlich 2 Singstunden in der Communalschule und 5 im Gymnasium zu geben. Mit Hilfe dieses noch nicht starken Chores und einiger Dilettanten werden zuweilen Kirchenmusiken v. Haydn, Händel, Mozart u. s. w. versucht. Vor einiger Zeit hatte Hr. M. einen rein 4stimmigen Gesangsverein, der aber nur 1½ J. bestand, weil alle Mitglieder Solo singen wollten. Ganz kürzlich hat sich ein neuer Männergesangsverein gebildet, von welchem also noch nichts zu sagen ist.

#### NACHRICHTEN.

Berlin, den 4. Octbr. 1835. Nicht allein wegen meiner Abwesenheit von hier, sondern auch durch den fast gänzlichen Mangel an interessanten musikalischen Neuigkeiten bin ich zu einer zweimonatlichen Unterbrechung unserer Correspondenz veranlasst worden. Während ich mich an den Natur-Schönheiten des reizenden Elb-Florenz labte, hatte hier der warme und trockene August etwas stürmisch begonnen, indem Excesse roher Volksmenge die allgemeine Freude eines, Preussen so hochwichtigen, Festtages störten. Zur Feier des 5. August war, ausser der alljährlich Statt findenden Wiederholung des Spontini'schen Festmarsches und Volksgesanges, Cherubini's Lodoiska neu einstudirt. Dem. Grünbaum hat die Titelfolle, der Tenorist Schäfer aus Hamburg den Floresky mit gutem Erfolg gegeben. Die treffliche Musik hat auch jetzt allgemein wieder angesprochen, leider hat indess die werthvolle Oper zurückgelegt werden müssen, da Dem. Grünbaum auf Urlaub nach Wien verreist, auch Hr. Bader schon längere Zeit abwesend und der neu engirte Tenorist, Hr. Eichberger, noch nicht eingetroffen ist. Ueberdies fehlt noch immer seine erste Sängerin gänzlich. Mad. Seidler u. Dem. Lenz sind jetzt, nebst Dem. Leh-

mann (Alt oder Mezzo-Sopran), die alleinigen Stützen der Oper, wie Hr. Mantius der einzige Tenor. Auch die Lücke eines Baritonisten, welche durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstanden, ist bis jetzt noch nicht ersetzt, da Hr. Pöck zurückgetreten ist und, dem Vernehmen nach, in Prag bleibt. Auch die beabsichtigte Anstellung der Mad. Fischer aus Karlsruhe hat Hindernisse gefunden. So hat sich denn nothwendig das Opern-Repertoire nur auf wenige kleinere Singspiele beschränken müssen. Ein Bassist Hahn aus Cassel hat in einigen Gastrollen, z. B. des Sarastro, Caspar im Freischütz u. s. w., nur theilweise angesprochen.

Der September brachte uns eine angeblich neue, eigentlich aber schon alte Oper: „Die Rosenmädchen“ nach Theaulon von Kotzebue, mit Musik von Lindpaintner. Die Composition ist melodisch und natürlich, dem Text angemessen, theilweise jedoch in den Formen nicht mehr zeitgemäss. Durch eingelegte Arien und Lieder von französischen und italienischen Tonsetzern stellte sich der Contrast noch schärfer heraus. Der Eindruck dieses gut gegebenen Singspiels war daher auch nur oberflächlich.

Mehr sprach Méhul's „Joseph in Aegypten“ durch den seelenvollen Gesang des Hrn. Mantius, die kindliche Darstellung des Benjamin durch Dem. Lenz und den würdevollen Vortrag des Hrn. Zschiesche als Jacob an. Auch Paer's Sargin ist wieder in Scene gesetzt und durch die vorzügliche Ausführung der drei vorgenannten Personen beifällig aufgenommen. Nun aber ist auch unser Bericht über das Königliche Theater schon zu Ende! — Man spricht jetzt von italienischen Opernvorstellungen mit Mad. Masi und Hrn. Nourrit dem Jüngern. Auch die Tänzerinnen Dem. Elsler werden aus Paris erwartet. Ein neues Ballet von dem Jüngern Taglioni „Undine“ soll sehr prachtvoll und kostbar vorbereitet werden.

Die lange Abwesenheit des Königlichen Hofes während des Aufenthalts in Schlesien, Kalisch u. Teplitz hat hier grosse Stille in Geschäften, wie in Vergnügungen veranlasst. Mitte October wird sich indess wohl Alles wieder beleben. — Auf der Königsstädter Bühne, welche zur Feier der 5. Augusts Titus von Mozart gab, fährt Dem. Vial fort, Gastrollen zu erhöhten Eintrittspreisen zu geben, welche vom 1sten d. m. für sämtliche Opern-Vorstellung eingeführt sind. Um auf Ti-

tus zurückzukommen; so war ich so unglücklich, einer durch Dem. Vial als Sextus sehr vernachlässigten Vorstellung beizuwohnen. Wie es hies, hatte die Sängerin kurz vor dem Anfange der Oper den zu Genua erfolgten Tod ihres Vaters erfahren. Dieser Umstand entschuldigt allerdings grosse Zerstreung, verfehlte Eintritte, Detonationen u. dgl. Die Direction hätte aber lieber die Oper aussetzen sollen, in welcher Dem. Gerhard als Vitellia, weniger als Bravour-Sängerin (die Arie mit dem Bassethorn ist in Hinsicht des Umfangs ihrer Stimme nicht angemessen, weshalb auch die tieferen Töne verlegt waren), als wegen ihres feurigen Vortrages und durch tiefe Empfindung allgemein gefiel. Auch die Leistung des Hrn. Holzmillers als Titus ist sehr befriedigend. Viele Tempi wurden aus Rücksicht gegen die Sängereinen zu langsam oder zerrissen genommen, kurz — Mozarts Geist war es nicht durchweg, welcher diese italienisirte Production besetzte. Für diese Bühne eignen sich die modernen italienischen Effectopern am meisten. Wie es heisst, sollen „Moses“ von Rossini und „Die Puritaner“ von Bellini gegeben werden. Dem. Hähnel ist zurückgekehrt, als Alaide in der Straniera und Romeo in den Montecchi u. Capuleti mit vieler Theilnahme wieder aufgetreten. Dem. Gerhard gefällt sehr als Elisabeth in Auber's *Lestocq*. Semiramis von Rossini wird italienisch wiederholt, auch Anna Bolena von Donizetti.

Die Herren H. Ries, Maurer, Böhmer, Just und W. Taubert haben zur Eröffnung des neuen (im vorigen Herbst abgebrannten) Saales im Englischen Hause bereits das erste Concert dieses Wintersemesters, auch zu Anfang Novembers Quartett-Soiréen, eben solche auch die Herren Zimmermann und Genossen angekündigt. Hr. MD. Mooser unternimmt im October noch erst eine Kunstreise mit seinem jungen Sohne und wird im November ebenfalls seine Quartett- und Symphonie-Aufführungen beginnen.

Die Singakad. bereitet ein Concert zu wohlthätigem Zweck vor, in welchem ausgewählte Gesangstücke, vorzüglich die Chöre von der Comp. des verewigten Fürsten Radziwill zu Göthe's *Faust* zum ersten Male öffentlich ausgeführt werden sollen. Die Partitur dieses höchst interessanten Werks erscheint im November; auch der Klavier-Auszug wird bereits vorbereitet. — So hoffe ich denn, Ihnen, verehrtester Herr und Freund, einen sachreicheren October-Bericht mittheilen zu können,

wozu der gegenwärtige nur als Anknüpfungspunkt dienen möge.

Leipzig, am 12. Octbr. Am 9ten dieses gab uns Hr. Ign. Moscheles, Prof. an der Kön. Akademie in London, im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert, das unter die besuchtesten gehörte, deren wir uns zu erinnern wissen, ja wir möchten es geradehin das besuchteste unter allen Extraconcerten nennen, die diesen Namen verdienen. Eben so ausgezeichnet war es in dem, was es uns brachte und wie es uns gebracht wurde. Selbst die Beihülfen waren höchst anziehend; Fr. Henr. Grabau sang eine Arie von Mozart, und unser in vielfacher Hinsicht ausgezeichneter Hauser sang eine Arie aus der ersten Oper Rossini's: „*La pietra del paragone*“

(*Ah se destarti in seno*).

Den Anfang machte des geehrten Concertgebers neue Ouverture zu Schillers Tragödie: „Die Jungfrau von Orleans“, die nun sowohl in Orchesterstimmen als im Klavierausz. unter folgenden Titeln gedruckt erschienen ist bei Fr. Kistner in Leipzig: *Ouverture à grand Orchestre de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller, comp. — par I. Moscheles. Oeuv. 91. Pr. 5 Thlr.*

Daselbe Werk für das Pianof., zu 4 Händen eingerichtet vom Compon. Ebend. Pr. 16 Gr.

Das mit fühlbarer Liebe und grosser Darstellungswahrheit geschriebene Werk, welches in unsern Blättern erst vor Kurzem von London aus treu und schön geschildert worden ist (S. 585), machte den würdigen Anfang. Dass ein solches, ein ganzes gehaltreiches Trauerspiel umfassendes Tongemälde seine bedeutenden Schwierigkeiten, am meisten für den Schöpfer desselben, haben muss, leuchtet im Voraus ein. Wir begaben uns daher diesmal ausnahmsweise in die Probe, um Alles erst in der Zergliederung, dann im Ganzen zu beachten; und wir haben uns im ersten Werden des versuchten Werkes reich unterhalten und von der Hinstellung der Gesammtheit lebhaft angesprochen gefühlt, und noch lebhafter beim Vortrage im Concerte selbst. Je klarer man dem gelungenen Werke bei wiederholtem Hören folgen lernt, desto grösser wird es wirken. Unser trefflicher Londoner Correspondent hatte dem dämonischen Elemente mehr Finsternes, Herbes, Grelles gewünscht; wir nicht; die Verschiedenheit des Urtheils über Einzelheiten eines wichtigen Ganzen, die in der Mu-

sik überhaupt nicht selten auch unter den Kenntnissreichsten bis in's Seltsame steigt, hat wohl hier ihren Hauptgrund in der Schwierigkeit der Gattung selbst, die zunächst an den Tondichter die grössten Anforderungen macht, aber auch vom Hörer neben allgemeiner Vertrautheit mit der Kunst noch eine ungezungen menschliche Hingebungslust voraussetzt. Sehen wir auf die Auffassung und Versinnlichung des gehaltenen Geistes des idyllisch-romantischen Trauerspiels, so erscheint es uns im Wesen und Gehalt der Musik wahrhaft meisterlich; betrachten wir es als ein frei für sich dastehendes Tonstück, wie es dem erscheint, der die Schiller'sche Dichtung nicht kennt, oder der sich Worte in Töne nicht deutlich genug übersetzen kann, so hätten wir der tüchtig verbundenen Gestaltung in den Zusammenfügungen mancher Theile des gesunden Baues hin und wieder etwas voller abruhdendes Fleisch zu wünschen, damit die Gliederungen noch weniger bemerklich sich hervorstellten. Das wäre aber auch Alles, was wir mehr für die ersten Male des Hörens und für völlig allgemeine Eingänglichkeit des vortrefflichen Ganzen zu wünschen hätten. Nie hat der Künstler auf blossen Effect, sondern stets auf Geist und Wahrheit geblickt, was auch dem Befangenen namentlich in dem treu charakteristischen, still frommen Schlusse einleuchten muss, der S. 586 sehr bezeichnend eine trübe Himmelfahrt genannt wird. Schliesst irgend ein Tondichter auf so stille, wenn auch noch so geistinnige Weise, so opfert er wenigstens für die ersten Male des Hörens den lauten Beifall der in sich zurückgeführten Versammlung freiwillig selbst auf, um echter Gediegenheit und Wahrheit willen, die ihm dafür in naher Zukunft des Wiedergenusses seiner Schöpfung zuversichtlich doppelt lohnen werden. — Darauf trug uns der Meister, sogleich beim Auftreten mit Auszeichnung empfangen, den ersten Satz seines neuesten Werkes, noch MS., das Concerto pathétique in C moll vor, eine in jeder Hinsicht grossartige Leistung, die es uns nur beklagen liess, dass das Ganze noch nicht gegeben werden konnte, weil es noch nicht weiter zu Papiere gebracht worden war. Möge es bald so im steigend kräftigen Geiste vollendet werden, wie es begomen worden ist. Nach der gleichfalls beifällig aufgenommenen Arie folgte sein neues Concerto fantastique in B dur, auch noch MS., wirklich das, was das Beiwort sagt. Wagen wir nach zweimaligem Anhören noch keine Auseinander-

dersetzung des schwierigen und sehr lebhaft aufgenommenen Concerts, wird man dies um so angemessener finden, je mehr man sich denken kann, wie sehr des Meisters Spiel die Aufmerksamkeit der Hörer vorzugsweise auf sich zu ziehen weiss, so dass wir uns weit mehr dem Genusse des Ganzen, als irgend einer Kritik des Werkes überliessen, was wir im Allgemeinen beim Anhören jedes Musikstücks zu thun gewohnt sind, so weit es eben möglich ist. Nach der ausgezeichneten Overture zu den Hebriden v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, die sehr schön vorgetragen wurde, entzückte das Duett für 2 Pianof. „Hommage à Händel“, comp. vom Concertgeber, vorgetragen von ihm und Hrn. Musikdir. Mendelssohn-Bartholdy, die zahlreiche Versammlung, so dass es auf vielfachen Wunsch der Musikfreunde von beiden Meistern am 11. d., im zweiten Abonnement-Concerte wiederholt und mit gleichem Beifalle begrüsst wurde. Den Schluss des genussreichen Concerts machte eine freie Fantasie des gefeierten Meisters, welche so schön gelang und in so schwierigen Verknüpfungen gehaltvoll durchgeführt wurde, dass wir ihn nie vortrefflicher fantasiren hörten. Ueber die Art seines Meisterspiels noch etwas hinzu zufügen, wäre völlig überflüssig, da wir schon eine möglichst genaue Beschreibung der eigenhümlichen Beschaffenheit desselben wiederholt gegeben haben.

Im zweiten, wiederum ausserordentlich gefüllten Abonnement-Concerte hörten wir die herrliche Esdur-Symphonie von Mozart vollkommen schön. Dem. Weinhold aus Amsterdam sang Scene und Arie aus Torvaldo e Doriaska von Rossini: „Dove son?“ anfangs sehr ängstlich, bald so, dass sie sich die Zufriedenheit des Publikums gewann, das ihr lauten Beifall schenkte. Wahrscheinlich bleibt sie bei uns. Dann hatte der Prof. Hr. Ign. Moscheles die Güte, uns mit seinem nie veraltenden G moll-Concert zu erfreuen. Seine schöne Overture zu Schillers Jungfrau wurde wiederholt vom Componisten dirigirt und erwarb sich, schon besser verstanden, den gerechten Applaus der zahlreichen Versammlung. Hr. Knecht aus Aachen trug uns Thema und Variationen für das Violoncell von Merk mit Fertigkeit und Geschmack vor und erntete verdient angemessenen Beifall. Auch das 2te Finale aus Don Juan, was auf der Bühne gewöhnlich weggelassen wird, gesungen v. Dem. Grabau, Dem. Weinhold, Dem. Döring, Hrn. Gebhard (Tenor) und Hrn. Weiske (Leporello) erquickte

die Hörer. Den Schluss des reichen Abends machte das oben genannte Doppelcoucert des Hrn. Macheles, von den beiden Freunden sehr feurig vortragen, dass der Saal vom Beifalle der erfreuten Menge widerhallte.

Hr. Wild, berühmter Tenorist aus Wien, hat bis jetzt den Masaniello hier gegeben und ist im 4ten u. 5ten Acte herausgerufen, überhaupt mit lebhaftem Beifall anerkannt worden. Sein Gesang ist noch immer schön, wenn auch, wie natürlich, der Schmelz der Jugend von seiner Stimme gewichen ist und Manches mit fühlbarer Anstrengung hervorgebracht werden muss. Sein Falsett steht in keinem Verhältnisse mit der Bruststimme. Dennoch hat sein Gesang, der sich namentlich durch sehr deutliche Aussprache auszeichnet und durch Feuer des Ausdrucks, oft etwas Ergreifendes. Sein Spiel ist leidenschaftlich und mit dem Gesange eins; beide sind zuweilen etwas übertreibend. Hr. Pögnier, Bass, sang gut, und die Stumme, Dem. Wagner, spielte beifällig. Alles Uebrige auf den Brettern war diesmal unter dem Unbedeutenden, bis auf den Vesuv, der seine Sache recht feurig machte.

### Todesfall.

Bellini, Vincenzo, über dessen Geburtsjahr (zu Catania in Sicilien) die Angaben fast überall verschieden sind, ist an einem Entzündungsfieber im September zu Paris gestorben, während man sein letztes Werk „Die Puritaner“ ausführte. 18 Stunden dauerte der Todeskampf. In seiner ganzen Krankheit hatte er keine Ahnung von der Gefahr, in der sein Leben schwebte. Er hinterlässt mehrere Geschwister, Vater und Grossvater, welche beiden Letzten Musiker sind. Alle Pariser Künstler haben seinem Begräbnisse beigewohnt. Dantán, welcher in glücklichen Zeiten des beliebten Componisten eine schöne Büste desselben lieferte, wird nach den Zügen des Entschlafenen eine zweite arbeiten. Wir werden ausführlicher über den früh Geschiedenen sprechen, sobald wir genauere Nachrichten über sein Leben eingezogen haben. Vorschnelles Nachsprechen schadet mehr, als es nützt.

### KURZE ANZEIGEN.

*Souvenir de Boieldieu.* Variations sur un motif composé par Charles Lud. Hofmann. Composées pour le Pianof. par Charles Czerny. Oeuv. 552. Prague, chez Marco Berra. Pr. 1 fl. C. M.

In Czerny's bekannter Weise, vollgriffig und mit klaviermässigen, gut in die Hände fallenden und klingenden Fertigkeitsgängen. Der erfahrene abwechselnden Variationen sind 6. Unser Exemplar ist sehr unsauber gedruckt.

1. *Fantaisie pour le Violon sur des Thèmes favoris de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs“ de Herold, av. accomp. de l'Orchestre — par François Schubert.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

2. *Dass. Werk m. Begl. d. Pfte.* Ebend. Pr. 16 Gr.

Hr. Franz Schubert, K. Sächs. Hof- u. Kapellmusiker, ist nicht blos in Teutschland, sondern auch im Auslande durch seine Kunstreisen als meisterlicher Violinspieler u. als gebildeter Mann überhaupt allgemein gekannt. Seine Art der Behandlung seines Instrumentes in früherer u. neuerer Zeit ist in d. Bl. wiederholt besprochen worden. Bei weitem die meisten Leser werden ihm, gleich uns, grosse Genüsse zu verdanken haben. Seine Meisterschaft auf der Violine, wie sein geschmackvoll verzierter Vortrag gibt sich auch in diesen Concertcomp. deutlich kund. Geschickte Violinspieler werden mit diesem Bravour- u. gesangreichen Salonstück Ehre einlegen u. einem gemischten Publikum sich angenehm machen. Dass Fantasia seit längerer Zeit mit Potpourri in gleicher Bedeutung genommen wird, ist hier längst erwähnt worden. So ist es auch mit dem vorliegenden Bravourstück. Die Zusammenstellung ist unterhaltend u. den Forderungen entsprechend, welche man an ein Werk der Art macht. Fertige Spieler gehören allerdings zu einer glücklichen Ausführung. Von den Vortheilen eines Klavirausz. für solche Comp. haben wir gleichfalls schon geredet. Das unterhaltende Werk wird sich daher auch zu häuslichen Musiken und zu Uebungsversuchen ziemlich ausgebildeter Virtuosenjünger eignen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. X.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

October.

N<sup>o</sup> X.

1835.

## Anzeige

von

### Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

*C. M a y e r,*

Trois Etudes pour Pianoforte.

Variations sur un chanson russe nationale, pour Pianoforte.

Variations sur un thème favori de l'Opéra: Fiancée de Aubar, pour Pianoforte.

Leipzig, den 1. Octbr. 1835.

*C. F. Peters.*

## A n z e i g e n .

### Neue Musikalien

im Verlage

das

Bureau de Musique

von

*C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

|  | Thlr. | Gr. |
|--|-------|-----|
| Kalliwoda, J. W., Troisième Overture à grand Orchestre.....C. Op. 55.                | 2     | —   |
| — Variations et Rondau pour le Basson avec accompagnement d'Orchestre.....B. Op. 57. | 1     | 8   |
| — Divertissement pour l'Hautbois avec accompagnement d'Orchestre.....C. Op. 58.      | 1     | 12  |
| — Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle.....Fm. Op. 61.             | 1     | 12  |
| — Trois Etudes en forme de Fantaisie pour le Violon.....Op. 64.                      | —     | 20  |

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

|  |   |   |
|--|---|---|
| Bethoven, L. van, Première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit.....C. | 1 | 6 |
| — Troisième Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit.....L.                | 2 | — |

Thlr. Gr.

Czerny, C., Trois thèmes favoris italiens des Opéras: Anna Bolena de Donizetti, les Orgies de Carafa, Sonnambula de Bellini, variés pour le Pianoforte à quatre mains. C. B. B. Op. 357.  
No. 1, 2, 3. à — 12

Czerny, C., Duo brillant et concertant pour deux Pianos.....Op. 558.

Farrne, L., Les Italiennes. Trois Cavatines favorites de Bellini et Carafa, variées pour la Pianoforte. C. Es. F. Op. 14. No. 1 — 3, à — 9  
No. 1. Cavatine de Norma,  
— 2. Cavatine de la Straniera,  
— 3. Cavatine de Berenica.

— Variations brillantes pour le Pianoforte sur la Cavatina d'Anna Bolena de Donizetti: „Nel veder la tua costanza.“.....C. Op. 15. — 12

Kalliwoda, J. W., Troisième Overture pour le Pianoforte à quatre mains.....C. Op. 55. — 16

— Quatrième Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par C. Czerny. C. Op. 60. — 4

— Danses brillantes et modernes, Op. 63. 4ème Collect. de Danses.

No. 1. Six Walses..... — 12

— 2. Six Galops..... — 12

— l'Engagement de Danse pour le Pianof. Op. 65. — 10

— Divertissement facile pour le Pianoforte avec accompagnement de deux Violons, Viola et Violoncelle.....C. Op. 66. — 20

Spehr, L., Jessonda, Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon..... 5 —

### Neue Musikalien

im Verlage

von

*N. Simrock in Bonn*

Der Fr. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

Fr. Ct.

|   |   |    |
|---|---|----|
| Arnold, 5 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini, Op. 19. No. 1, 2, 3. à | 1 | 50 |
| Bach, J. Seb., 48 Préludes et Fugues. Liv. 1. 2. Neue Ausgabe.....                                | 2 | 12 |

|  | Fr. Ct. |
|--|---------|
| Beethoven, Op. 50. 5 Sonates p. Pfte av. Violon.<br>No. 1 in A. No. 2 in Cmoll. No. 3 in G.<br>Neue Ausg. ....                                       | 3 25    |
| Beethoven, Op. 60. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon<br>et Vlle. No. 1 in F, 2 in G, 3 in D, 4 in Cm,<br>5 in A, 6 in B. Neue Ausg. ....                 | 4 —     |
| Chauliou, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad.<br>Malibran p. Pfte. ....   | 1 25    |
| Czeray, Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. Vien<br>quà Dorina bella, p. Pfte. Op. 356. ....   | 2 50    |
| Farronc, Les Italiennes: 3 Cavat. fav. de Bellini et<br>Caraffa var. p. Pfte, Op. 14. No. 1 de Norma.<br>No. 2 de Strani-ra. No. 3 de Berenice. .... | 1 50    |
| — Variat. brill. p. Pfte Cavat. de Anna Bolena.<br>Op. 15. ....  | 2 —     |
| Loewe, C., Ouvert. o. d. Oper: Die drei Wünsche<br>p. Piano à 4 m. ....  | 2 —     |
| Mocker, A., 2 Divertissemens p. Piano sur th. fav.<br>Anna Bolena et la Straniera. No. 1 et 2. ....  | 1 50    |
| Beethoven, Portrait in Kupfer. ....  | 3 —     |

**Neue Musikalien**  
im Verlage  
von  
**Wilhelm Paul in Dresden.**

|  | Thlr. Gr. |
|--|-----------|
| Becker, C. F., Kirchengesänge berühmter Meister<br>aus dem 15—17. Jahrhundert, für Singvereine<br>und zum Studium für Tonkünstler (Partitur).<br>Heft 3. 4. ....   | — 12      |
| (Wird fortgesetzt).  |           |
| Bellini, V., Potpourri p. le Pfte de l'Opéra: La<br>Sonnambula. ....   | — 16      |
| Czeray, Carl, Die ersten Lectionen für Anfänger im<br>Pianof.-Spiele, enthaltend 50 Übungsstücke,<br>Studien und Präludien in fortschreitender Ord-<br>nung und mit Beeichtigung des Fingersates.<br>Op. 359, complet gebunden 1 Thlr. 16 Gr.<br>einschl. No. 1. 2. .... | — 20      |
| Mühling, A., Das ferne Land, Gedicht v. Ortlepp<br>für eine Supran-Stimme m. Begl. des Pfte u.<br>Violoncell et lth. ....  | — 10      |
| Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für eine Sop-<br>ran- oder Tenor-Stimme m. Begl. des Pfte.<br>Op. 99. ....  | — 18      |
| — Lieder u. Gesänge für eine Bass- od. Bariton-<br>Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 100. ....  | — 16      |
| — Die beiden Raucher, Kom. Duett nach Griebel<br>mit Begl. des Pfte. ....  | — 4       |
| Thiele, E., Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 4. ....   | — 10      |
| — 5 Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte.<br>Op. 5. ....  | — 12      |

**Neue Musikalien.**

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und  
ist durch jede solide Buch- u. Musikhandl. zu beziehen:

Reissiger, F. A.,

Erinerung an

**Das Lager bei Kalisch**

für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Ku-  
kischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

*Einladung zur Subscription.*

**18 leichte Nachspiele für 4 Hände  
und Pedal,**  
als Uebung für Anfänger im Orgelspiel,  
*compon. von W. Schneider.*

Mit Unrecht flingt man gewöhnlich die Uebungen der au-  
gehenden Orgelspieler mit einem Choral an, und muthet der  
Gemeinde zu, sich durch das stumpferhafte Spiel des Anfängers  
in der Andacht stören zu lassen. Man macht dadurch das, was die  
mehrere Uebung, Würde und Gefühl erfordert, zur Schülerei.

Zu den ersten Uebungen auf der Orgel sind leichte Nach-  
spiele daher das Zweckmäßigste. Es werden jedoch auch diese  
noch schlecht klingen, wenn der Anfänger, der an die Behand-  
lung des Instruments noch gar nicht gewöhnt ist, sich allein  
überlassen bleibt, weil ihm die Bindungen, welche die Orgel  
verlangt, fremd sind.

Um nun den Anfängern Gelegenheit an geben, sich an der  
Seite des Lehrers an das Instrument zu gewöhnen, erst die  
Primo, dann die Secundo nebst Pedal zu spielen, bin ich ent-  
schlossen, oben angezeigte Nachspiele in meinem eignen Ver-  
lage erscheinen zu lassen.

Die Tonstücke gehen vom Leichten zum Schwern in ge-  
regelter Stufenfolge durch die gewöhnlichsten Dur- und Moll-  
tonarten hindurch.

Da dieser Weg, sich an die Orgel zu gewöhnen, seither  
noch wenig oder gar nicht benutzt wurde, und meine seitherigen  
musikalischen Arbeiten einer geneigten Theilnahme sich an  
erfreuen das Glück hatten, hoffe ich, dass die Herren Schul-  
lehrer, für welche dieses Werk hauptsächlich bestimmt ist,  
gern und zahlreich diese Aufforderung ergreifen werden, um  
dem längst gefühlten Bedürfniss abzuhelfen.

Um jedoch den unbemittelten Aufängern sowohl, als auch  
den Herren Lehrern den Ankauf dieses nützlichen und nöthigen  
Werkes zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription.

Das Werkchen wird mindestens sieben Bogen stark, zu  
dem geringen Subscriptionpreis von 17½ Sgr. oder 14 Gr.  
an die Subscribenten abgelassen. Nach Erscheinen dasselbe  
tritt der Ladenpreis von 25 Sgr. oder 20 Gr. ein.

Sammler von Subscribenten erhalten das 6 Expl. das 7. gratis.

Es kann in allen soliden Buchhandlungen auf das Werk  
ausbirtet werden.

Merseburg, im October 1835.

*Wilh. Schneider, Musikdr.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28<sup>sten</sup> October.N<sup>o</sup>. 43.

1835.

Berichtigung von Friedrich Schneider.

Der Verf. des Aufsatzes über Cherubini's Lodoiska in No. 36 u. 37 behauptet in letzterer Nummer S. 617 über eine Stelle des Quartetts in F dur im 1sten Act (No. 4) Folgendes: „es würde in der besprochenen Stelle gegen das Ende des Quartetts von allen Sängern, auch dem Chor, F dur, fortissimo fortgehalten, und während dem von allen Instrumenten Ges dur.“ — Nach der mir vorliegenden, in Paris gestochenen Originalpartitur (auf dem Titel ist noch der 18. Juli 1791 als Tag der ersten Aufführung im Theatre de la Rue Feydeau bemerkt) ist in der fraglichen Stelle des Quartetts zwischen den Personen: Floreski, Verbel, Titzika und einem Tartar (Chor ist gar nicht dabei) keine Vereinigung des F dur-Accords mit dem Ges dur-Accord zu erblicken, wie der Verf. meint, so etwa

Instru-  
mente. ? ?

Singt.

sondern es besteht die Har-

monie aus dem Secundaccord und ist

ders. so gestellt

Die vier Singsimmen. 4te 2te 3te u. 4te

Instrumental-bass.

Die Hörner verdoppeln dabei den Bass — und sämtliche andern Instrumente Oboe, Clarinetten, Violinen, Bratschen und Fagotte stellen dieselbe Harmonie der 4 Solostimmen (von Chorstimmen ist, wie gesagt, gar nicht die Rede) in folgender Verdoppelungsart dar:

Oboen, Clarinetten, Violinen.  
Violoncell., Fagotte.

Der ganze Modulationsgang ist von vier Takten früher  
57. Jahrgang.

F. I. f. i. Des. I VI, F. V, I - V - I

Die lange Dauer dieses Accords hat allerdings etwas Greiltes, Peinliches; in der Zusammenstellung u. Verbindung liegt es nicht, u. jenes Grelle würde sich verlieren, wenn der Accord in folgender Bewe-

gung eingefügt wäre: noch

mehr, wenn in der Oberstimme der Sprung von des

nach ges vermieden wäre:

Solche Folgen gehören sogar nicht zu den ungewöhnlichen.

## R E C E N S I O N E N .

4ta Sinfonia a gran orchestra composta e dedicata all' illustre Sign. Cherubini per F. Fémy e data alla luce per la Società Olandese per l'incoraggiamento della Musica. Rotterdam, presso L. Coenen. Pr. 12 Fl.

Mit dem lebhaftesten und begründetsten Antheil haben wir schon öfter unsern teutschen und ausländischen Lesern von den grossen, immer steigenden Verdiensten gesprochen, welche sich der kunst- und vaterlandliebende holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst bereits erworben hat und immer einflussreicher zu erwerben fortfährt. Wir erinnern hauptsächlich an Alles, was wir im vorigen Jahrgang S. 821 bei Gelegenheit der Beurtheilung der von dem ehrwürdigen Vereine herausgegebenen Messe von J. B. van Broe gesagt ha-

ben, und frenen uns, jetzt wieder ein auf seine Kosten gestochenes Werk der wichtigsten Art aller Instrumentalcomposition anzeigen zu können, das von dem rühmlichsten Eifer, der Tonkunst namentlich seines Vaterlandes, so wie im Allgemeinen, bestens zu nützen, ein leuchtendes Zeugniß von Neuem ablegt. Wir genießten dabei die grosse Freude, immer deutlicher uns bewusst zu werden, wie der geehrte Verein sowohl, als bei Weitem die Mehrzahl des holländischen Künstlerverbandes das verwandte, gemeinsame Wesen einer und derselben Abkunft, den gemeinschaftlichen germanischen Ursprung und die ähnliche Richtung eines verbundenen Geistes und Strebens treulich festhält, ohne dabei eine einseitige Vernachlässigung gebildeter Nachbarvölker sich zu Schulden kommen zu lassen. Mit dieser naturgemässen Anhänglichkeit an ein wohlbegründetes Stammrecht, mit diesem erneut festeren Anschliessen an teutschen Fleiss u. teutsch gemüthliches Ideal, gefördert von so unwandelbarem Gemeinsinn eines vielvermögenden Kunstvereines, muss der Aufschwung zunächst der begabtern Kunstjünger und durch sie bald des Ganzen immer glänzender ans Licht treten. Es ist zu unserm Bedauern, dass wir unsern geneigten Lesern das innere Wesen dieses zweiten grossen Werkes, das der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst auf seine Kosten zum Druck beförderte, nicht vorzubilden vermögen, weil uns nur der Stimmenabdruck, nicht die Partitur vorliegt, ohne welche ein solches Werk, was wir auch zu hören noch nicht Gelegenheit hatten, gar nicht beurtheilt werden kann. Um der Wichtigkeit der Sache willen darf aber vor der Hand wenigstens die schlichte Anzeige des Werkes in unsern Blättern nicht fehlen, welcher eine genauere Beschreibung folgen wird, sobald wir uns dazu in den Stand gesetzt sehen.

*Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einer fasslichen Anweisung zur gründlichen Kenntniss und Behandlung derselben, entworfen von Wilhelm Schneider. Neisse u. Leipzig, bei Theod. Hennings. 1834. 151 S. in 8.*

Der durch vielfache Unterweisungsschriften bekannte Verf. hat hierdurch für Dilettanten und für Alle, die einen kurzen und hündigen Begriff von

den meisten musikalischen Instrumenten erhalten und durch Nachschlagen sich über das hauptsächlichste ohne viel Zeitaufwand belehren wollen, ein Compendium geliefert, das ihnen nützlich sein wird, das also keinesweges überflüssig genannt werden kann. Mit Vergnügen erschen wir aus den meisten Beschreibungen, vorzüglich solcher Tonwerkzeuge, die noch gebräuchlich sind, also für diesen Zweck der wichtigsten, dass der Verf. Fleiss angewendet und die ihm zugänglichen Hülfsmittel der über diesen Gegenstand vorhandenen gebräuchlichsten Schriften, wie auch manche seltene, wohl benutzt hat. Unter die am meisten auszugswise benutzten und, was nicht immer geschieht, auch namhaft gemachten, gehört auch unsere mus. Zeit. Damit das Handbuch so wohlfeil als möglich verkauft werden könne, ist der Druck ziemlich klein, aber nicht unleserlich eingerichtet worden. Trotz dem ersieht Jeder, der einigermaassen mit der Sache vertraut ist, dass nicht Alles, sondern eben nur das, was zu einer übersichtlichen Kenntniss für das Beste erachtet wurde, mitgetheilt werden konnte. Der Titel ist daher zu weit gerathen; namentlich hätte der Zusatz „nebst einer fasslichen Anweisung etc.“ wegleiben sollen. Es lässt sich etwas der Art in einem solchen Umrisse durchaus nicht ausführen. Die angehangenen elf Tafeln der Applikatur für Flöten, Clarinetten, Posaunen etc. sind dazu lange noch nicht hinlänglich. Zusätze zu dem Einzelnen würde der Verf. gewiss selbst zu machen im Stande sein; wir unterlassen daher dergleichen. Mehres Wesentliche in der Darstellung der vorzüglichsten Instrumente hätte ohne Vergrösserung der Schrift seinen Raum durch Weglassung der sehr gedrängten, aber auch dadurch ziemlich unabweckmässigen Einkittung, die von den Musikinstrumenten des Alterthums handelt, leicht gefunden. Sollen solche alterthümliche Angaben etwas nützen, so muss dafür ein eigenes Untersuchungswerk geschrieben werden, und zwar mit Kupfern, die nicht auf Treu und Glauben nachgebildet, sondern von beglaubigten Ueberresten des Alterthums genommen worden sind, mit sorgfältiger Anzeige, woher. Das würde allerdings kostspielig ausfallen: es ist aber auch das Einzige, was Nutzen bringt. Bei dem Allen ist das Buch zum Handgebrauche zu empfehlen.

*Herr, wer wird wohnen etc.* Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begleit. des Orchesters in

Musik gesetzt — von Carl Bräuer (Cantor in Verdau). Leipzig, b. Breitk. u. H. Pr. 20 Gr.

Durch diese sehr belungene, tüchtige Arbeit lernen wir abermals einen unserer geschickten, Musik-kundigen Cantoren mehr kennen, welcher bisher im Stillen schon viel für die Kunst gewirkt hat und voll Eifers für sie in aller Redlichkeit zu wirken fortfährt. Schon manches grosse, schön erfundene und fleissig durchgeführte Kunstwerk von ihm haben wir handschriftlich mit Vergnügen durchgesehen und freuen uns nun der ersten gedruckten Bekanntmachung. Ein gesunder Sinn, ein ungekünstelt frommer Geist, eine schlichte, dabei stets kunstgewandte Stimmenführung zeichnet Alles aus, was wir von dem eifrigen Manne bisher kennen gelernt haben. Das Fliesende seiner Schreibart macht die Ausführung leicht und das frisch Gemüthliche wird ihnen überall Eingang verschaffen, wo nur Sinn für Kirchenmusik lebendig ist. Wir empfehlen daher diesen schönen Psalm allen Cantoren und Chorvereinen in Kirchen und Singakademien und wünschen, dass bald mehr dergleichen von diesem Componisten der musikalischen Welt durch den Druck übergeben werde.

1. *Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen.* Dichtung u. Composition v. Hans Georg Nägeli. Partitur. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.
2. *Wechselgesänge für den Männerchor u. s. w.*
3. *Wechselgesänge f. d. gemischten Chor u. s. w.*

Welchen Antheil diese Chor-Wechselgesänge in allen 5 Bearbeitungen in der Schweiz gefunden haben, bezeugt die lange Liste der Subscibenten, die jedem Hefte, über einen eng gedruckten Bogen füllend, vorgedruckt worden ist. Hoffentlich wird man sich ihrer auch in unsern, vorzüglich in noch weiter auszubildenden Singvereinen bedienen, wir glauben mit Vortheil. Die Texte sind allgemein gehalten, nicht bloss für die Schweiz, sind unverkünstelt, naturfest und dem Bedürfnisse der Musik ganz angepasst, so dass die meisten mit den Tönen erst voll wirken. Die meisten enthalten Naturschilderungen: Lenzgefühl, Spaziergang bergwärts, Aussicht vom Berge, Spaziergang thalwärts, Waldesklang, Herbst, Im Spätjahr. Die 5 letzten sind didactischer Art, als: Leicht und schwer; Frage und Antwort; Eifer. Den letzten wollen wir als Probe mittheilen.

Rühre dich reg und wach;  
Spüre der Weisheit nach;  
Merke, woran's gebricht;  
Stärke dich, zaudre nicht;  
Raffe dich auf mit Muth;  
Schaffe, was recht und gut;  
Nähre den Wahrheitsinn,  
Mehr den Heilgewinn;

Fache den Glauben an,  
Mache der Hoffnung Bahn,  
Bringe die Lieb hinein,  
Ringe durch Lust und Pein;  
Schreite durch Wahn u. Nacht,  
Breite dich aus mit Macht;  
Wage dich wie ein Held,  
Schlage dich durch die Welt.

Melodie und Harmonie sind natürlich, stimm-gemäss leicht geführt und grösstentheils bei aller Natürlichkeit wahrhaft 4stimmig mit aller Sorgfalt gesetzt; die Form der Wechselgesänge ist gut gehalten; das Eingängliche derselben wird nicht im harmonisch Grauen, nicht einmal im erlaubt Vielfachen der Modulation, sondern hauptsächlich im Rhythmischen gesucht und gefunden. Wo' aber einmal der Verf. sich eine bunte Modulation vergönnt, da glückt es ihm in diesen Gesängen in der Regel am wenigsten. So ist uns z. B. No. 7 „Im Spätjahr“ lange nicht so eingänglich, als die frühern. Es haben sich auch in diese Nummer, als ob sie im Allgemeinen leichter beachtet worden wäre, die meisten Druckfehler eingeschlichen. Ueberhaupt wollen uns alle Gesänge von hier an weniger zusagen. Vielleicht liegt es daran, dass der Componist eine gewisse Bildungsstufe der Sänger vor Augen hatte, über welche er sich nicht erheben wollte, was am Ende eine Ermüdung im Tonsetzer und im Beschauer des Geleisteten hervorbringen möchte, die natürlich dem Componisten weit weniger sichtbar werden wird, als dem Betrachtenden. Man wird ja aber diese Gesänge wohl nicht hintereinander vortragen, wodurch der gute Eindruck sich verstärken muss. Angenehm und nützlich sind sie gewiss sowohl für den weiblichen als für den Männerchor, der nur sehr geringe Veränderungen erhalten hat. Völlig umgearbeitet, und zwar gut, ist die Stimmenführung für den gemischten Chor, so dass wir diese Wechselgesänge in allen Bearbeitungen bestens empfehlen.

*Violoncell-Schule für d. ersten Unterricht.* Nebst 40 zweckmässigen Übungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von J. J. Fr. Dotzauer. 126stes Weak. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Bekanntlich hat dieser Meister des Violoncells und beliebte Comp. für sein Instrument früher eine ausführliche u. ausgezeichnete Violoncellschule unter folgendem Titel herausgegeben zum Nutzen Vieler:

*Methode de Violoncelle par J. J. Fr. Dotzauer.*  
 Französisch u. deutsch, in Mainz, b. B. Schott's  
 Söhnen. Pr. 7 Fl. 12 Kr.

Die neue, oben genannte kleinere Violoncellschule macht die grössere nicht überflüssig, soll es auch nicht; aber höchst nützlich für den ersten Unterricht, ja noch darüber hinaus, ist diese neue, die allerdings in bedeutenden Vorschritten mit der ersten zusammentreffen muss, zuverlässig auch. Den Anfang macht hier der allgemeine Unterricht vom Notensystem, den Noten, Schlüsseln, dem Takt, den Tonarten, was in der grösseren vorausgesetzt wird. Das Vorzüglichste darin sind die Uebungen für 2 Violoncelle von S. 29—58, von der schlechten Cdur- u. A moll-Scala an, erst in die Verwandtschaften der bekrenzten Tonarten, jede mit ihrem Moll wechselnd, übergehend, dann mit B-Vorzeichnung denselben Weg verfolgend. Darauf beginnen, immer zum Schwerern aufsteigend, für das erste Violoncell melodischere Uebungen, eben so unterhaltend als nützlich. Der angezeigte Fingersatz ist nicht besser zu wünschen. Auch wird es den vielen Freunden des Meisters überaus lieb sein, Dotzauer's sehr wohl getroffenes Bildniss vor dem Werke zu sehen.

*Premier Quintetto pour II Violons, Alto et II Violoncelles — composé p. W. H. Veit.* Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Ein neuer Componist und zwar ein Dilettant; der uns übrigens ganz unbekannt Mann ist beim Magistrat in Prag angestellt, aber ein offener Künstler, d. h. den natürlichen Anlagen und der Schule nach, die er tüchtig durchgemacht hat. Das beweist diese seine erste veröffentlichte Composition, deren Partitur wir mit wahrem Vergnügen durchgelesen haben. Da ist Methode darin, Geschick, leichte und sichere Handhabung, kurz Alles, was erlernt und fleissig eingeübt werden muss, soll der Geist, was er denkt und empfindet, frei, ungehindert und wahr aussprechen können. Geist ist auch da und ein frischer, eigenthümlicher, gesunder, kein rasender, aber ein eindringlicher. Man hat sein Wesen dem Onslow ähnlich genannt: das kann nur von der schön verflochtenen Ineinanderführung der Instrumente gelten: im Wesen selbst ist er ein anderer, klarer, heiterer. Der Mann wird sich erproben. Es ist Kraft in ihm von in-

nen und aussen, dem Gehalt und der Form nach. Man soll auf dieses Erstlingsquintett achten. Wir empfehlen es Jedem, der weiss, was Musik ist.  
 G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

*Viertes grosses Musikfest in York am Dienstage den 8ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.*

Der unsterbliche Händel war geboren 1684, und ging aus diesem Leben 1759, angefeindet, verlassen, ungeachtet von den Engländern, nachdem er seinen Begräbnissplatz in der Westminster-Abtei vorher noch selbst bezahlt hatte. Er hinterliess, nach einem langen, unermüdeten, mehr als sechzigjährigen Arbeiten und Wirken, gegen 20,000 Pfund Sterling, was nicht viel ist, und wovon er 1 Tausend Pfund zu dem Unterstützungsfond für arme Musiker und deren Familien in London gegeben hatte. Im Jahr 1784 fiel es den Engländern\*) ein, das hundertste Jahr nach der Geburt Händel's durch ein prachtvolles Jubelfest in der Westminster-Abtei: Commemoration of Handel genannt, zu feiern, von welchem eine gedruckte Beschreibung in England, und eine Uebersetzung derselben in Deutschland erschien. Musiker aus allen Gegenden Englands halfen dieses Fest nach allen Kräften verherrlichen; ihre Zahl überstieg 500, die Einnahme von den fünf Productionen betrug mehr als 12,736 Pfund Sterling, von welchen nach Abzug der Unkosten, welche sich auf mehr als 5736 Pfund belaufen, 6000 Pfund zum Fond für alte Musiker, welchen Händel noch vor seinem Tode bedacht, und 1000 Pfund für das Westminsterhospital verwendet wurden. Dies Fest war in dieser Ausdehnung nun grossartig; das Publikum fand Gefallen daran, und diese Commemoration ging in ein jährliches „grosses Musikfest“ über, in welchem die Zahl der mitwirkenden Musiker mit jedem Jahre sich vermehrte und 1797 (der letzten Versammlung) aus mehr denn 1067 Mitgliedern bestand.

Der Glanz und der Nutzen dieser Feste in der Hauptstadt war zu neu und auffallend, als dass nicht bald in den mehr oder minder bedeutenden Städten des Landes ähnliche jährliche Feste

\*) Die erste Idee zu diesem Feste rührte vom Lordviscount Fitzwilliam Watkin Williams und John Bates her.

zu ähnlichem Zwecke veranstaltet werden sollten, und unter allen diesen haben in den letzten Jahren die Musikfeste zu Birmingham und York sich die meiste Celebrität erworben. Birmingham baute zu diesem Zwecke eine eigene, in antikem Style ausgeführte Halle auf dem höchsten Hügel der Stadt, und versah dieselbe mit einer Orgel, die nach der Yorkmünsterorgel die schönste und in ihrem Baue die originellste in England ist. York besaß für den Zweck eines heiligen Musikfestes seinen wunderschönen sächsisch-gothischen, weltberühmten Münster, der wegen der Freundlichkeit, Helligkeit, Einfachheit und Geräumigkeit in seinem Innern sich für musikalische Productionen viel besser eignet, als die Westminsterabtei, in welcher man an jeder andern Stelle einen andern Effect der Musik vernimmt, im Ganzen aber nichts hört, als den unendlichen Lärm des Chores.

Das erste der vorzüglich in England so berühmten Musikfeste zu York fand im Jahre 1825 Statt. Es waren zwischen 4—500 Musiker versammelt \*) und die Einnahme betrug 16,174 Pfd. Sterling u. einige Schillinge, wovon nach Abzug der Unkosten, welche 8,809 Pfund Sterling betragen, das Uebrige mit geringem Rückhalte den Krankenhäusern zu Leeds, York, Scheffield und Hull zufließt. Das zweite Musikfest wurde 1825 begangen, es waren 614 Musiker gegenwärtig, und brachte eine Summe von 20,000 Pfund ein. Das dritte fiel in's J. 1828. Es sang hier Catalani, und die Einnahme betrug 16,000 Pfund. Im J. 1829 war das Chor des Münsters durch Feuer zerstört. Für das 4te Musikfest war das J. 1852 bestimmt, doch es kam die unmusikalische Cholera dazwischen und später andere politische Krankheiten, so dass das 4te Musikfest erst in diesem Jahr Statt finden konnte. Der Münster prangte in seiner alten Herrlichkeit wieder, zugleich war, statt der mitabgebrannten Orgel, eine neue errichtet, in welcher sich Alles vereinigen sollte, was die mechanische Kraft dieses Jahrhunderts vollbringen konnte. Diese neue Orgel ist die erste und einzige vollständige in England, und sie wird von den Engländern für die grösste und mächtigste in der Welt gehalten, was sie vielleicht in einer Beziehung sein mag.

\*) Productionen fanden an 4 Tagen Morgens in dem Münster, Abends in dem eigens hierzu gebauten Concertsaale, in welchem auch profane Musik zu machen erlaubt war, so wie zwei Feshälle Statt.

Weihnachten, Ostern, Pferderennen und Musikfeste sind in dem einfach, einförmig und geräuschlos dahinfließenden Leben der Engländer Lichtpunkte, Sterne, auf welche Aller Gedanken Jahre lang mit der innigsten Sehnsucht gerichtet sind, und von welchen ein halbes Jahr wenigstens vor ihrem Erscheinen mit jeder Stunde gesprochen wird. „Gehen Sie nach York zum Musikfeste?“ war eine Frage, die ich seit einem halben Jahre unzählige Mal zu beantworten hatte — „und zum Fancy Dress Ball?“ setzten dann immer die Lady's hinzu, die sich dieses Fancy Dress Balles halber durch die musikalischen Morgen- und Abendproductionen während der vier Tage ganz geduldig lange Weile machen lassen. Wirklich musste man seinen Platz in einer Post- oder Eilkutsche, deren es eine zahlreiche Menge in England gibt, wenigstens acht Tage vorher bestellen, wenn einem nicht eigene Pferde zur Disposition standen. Ein einzelnes Bett in York kostet hier eine Nacht ein Pfund Sterling, ein Platz im Münster, von welchem man das Orchester sehen konnte, 16 Schillinge, der Eintritt in's Abendconcert wird gleichfalls mit 16 Schillingen bezahlt; nichts destoweniger waren schon durch die erste Production im Münster alle Ausgaben vollständig gedeckt. Die Thore des Münsters sind mit Brettergebäuden verhüllt, durch welche nur zwei in Winkel laufende Wege und zwar so schmal führen, dass nur ein Mensch bequem hindurchkommen kann; eine gute Einrichtung; die das bei solchen Gelegenheiten nur zu häufig entstehende Gedränge ganz unmöglich macht. Ich stand um 10 Uhr Morgens vor dem Westthore des Münsters; das Thor wurde um halb 11 Uhr geöffnet; um 12 Uhr begann die Production und dauerte die drei übrigen Tage bis gegen 5 Uhr, den zweiten Tag, als der Messias gegeben wurde, bis halb 6 Uhr Abends. Die Decoration, des in Kreuzform gebauten Münsters für dieses Musikfest war in der That mit ungemeinem Geschmack in schöner Harmonie mit dem architektonischen Style des Münsters selbst gewählt und machte im ersten Augenblicke den wohlthätendsten Eindruck auf die Eintretenden. Das Schiff des Münsters vom Westthore bis zum Eingang zum Chöre, über welchem Eingange die grosse Orgel errichtet ist, 261 Fuss lang, 109 Fuss breit und 99 Fuss hoch, war für das Musikfest bestimmt, nebst drei Seitengängen 18 Fuss breit mit 42 Fuss hohen Seitenbogen in's Schiff herein. Im Ostende

des Schiffes erhob sich in schroff ansteigenden Stufen das Orchester<sup>\*)</sup>, für nahe gegen 700 Musiker eingerichtet, von dessen höchster Stufe sich die majestätische, im Style des Gebäudes decorirte Orgel zum Gewölbe erhob und das Schiff für das Auge des Zuschauers von dieser Seite schloss. Nach einem geringen Zwischenraume begannen vom Fusse des Orchesters in entgegengesetzter sanft ansteigender Richtung Sitze für 1600 Zuhörer, auf diese folgte von der dritten Säule bis zum Vorstande, dem Orchester gegenüber, die sogenannte schroffer aufsteigende Patrons Gallerie, von welcher das majestätische, die ganze Breite des Schiffes einnehmende, mit bemaltem Glase versehene Fenster zum Gewölbe anstieg und, in Parallelismus mit der Orgel, von dieser Seite auf die reichste Weise die Scene schloss. Die Seitengänge waren mit Sitzen und einer Gallerie, im Style des Gebäudes decorirt, versehen, welche gleichfalls mehr als 2000 Zuhörer zu fassen vermochten. Alle diese Sitze waren mit Tuche von einer tiefen Purpurfarbe überzogen, über welche sich die leisen, saft weissgelblichen Stämme und Aeste der Säulen zu einem blätterreichen, luftigen Dache verschlangen, u. gaben der ganzen Scene eine Wärme, Gröase, Freundlichkeit und Neuheit, an welcher mein Auge lange mit dem innigsten Wohlbehagen hing. Ich sah hierauf mit der grössten Aufmerksamkeit dem Arrangement des nach und nach sich füllenden Orchesters zu, als ein plötzlich sich erhebendes Wogen der leisen Stimmen einer zahlreichen Menschenmenge mein Auge wieder nach dem mit den Sitzen angefüllten Theile der Halle lenkte. Welch ein überraschender, unaussprechlich herrlicher Anblick! Es schien, als ob in der jubelvollen Regung der jauchzenden Natur, als die „Schaumgeborenen“ dem Meere entsieg, tausend und tausend verschlungene Rosen-, Tulpen- u. Lilienbäume alle ihre Blumen und Farben auf die Gefilde der seligen Insel abgeschüttelt und Helios alle seine schönsten Strahlen über die hehre Scene ausgegossen hätte. Die purpurrothen Sitze waren verschwunden; statt dessener blickte das Auge in den Höhen und Tiefen tausend und tausend hellfarbige Hüte der Damen, unter welchen rosige Wangen und schöne Augen in der Nähe hervorleuchteten, während in der Ferne die Scene mit einer Mischung von Rosen- u. Nelkenblättern

bedeckt war, mit welchem ein leichter Zephyr zu spielen schien und die dunkle Farbe der dazwischen tretenden männlichen Kleidung die lebensvolle Entwicklung aller Strahlen des Regenbogens nur desto deutlicher hervortreten liess. Die Prinzessin Victoria, begleitet von der Herzogin von Kent, dem Erzbischof v. York, den Lords Brougham, Morpeth etc., war in der Patrons Gallerie erschienen; Aller Augen waren nach diesen Stellen gerichtet. Die Orgel begann zu präladiren, und die Sonne warf ihre breiten, langen, in tausendfarbigen Schattirungen gebrochenen Strahlen durch die Scheiben des grossen buntbemalten Fensters im Westgrunde des Tempels herein über die ganze Versammlung — die Scene magisch verklärend und verhüllend in Licht und Farbe. Laast uns unsere Augen von der entzückendsten aller Scenen zum Orchester wenden. Die Principalsänger, welche bei diesem Feste zu singen hatten, nahmen die vorderste mittelste Stelle des Orchesters ein. Es waren deren von der italienischen Oper: Lablache, Rubini, Dem. Gria; von englischen Sängern: Mr. Braham, Mr. Bennett, Hawkins, Machin, Phillips; von englischen Sängern: Miss Bishop, Miss Messon, Clara Novello, Portans, Kemble und Miss Knyvett. Der Chor bestand aus 90 Canto's, 70 Alto's, 90 Tenors u. 100 Basso's, welche zur Rechten u. Linken auf die gewöhnliche Weise im Vorgrunde vertheilt waren. Nach diesen kam der Spieltisch der Orgel, von welchem durch eine Strecke von 125 Fuss zurück zur Orgel die feinsten Abstrakten geleitet waren, welche mit dem Hauptmanuale und Pedale derselben in Verbindung standen. Der Orgel zur linken Seite begannen in aufsteigender Linie: 24 Violoncellos, welche der wegen des Marks seines Tones und seines leichten Spieles in England so hochgeschätzte Lindley anführte, wechselnd mit diesen waren 16 Contrabässe, deren Principalspieler der Paganini auf dem Contrabasse, Dragonetti bildete; von diesen und den Blasinstrumenten umringt und eingeschlossen, spielten 95 Violinen, 50 Violon, von dem deutschen F. Cramer und Moralt angeführt. Es befanden sich ferner hier: 6 Flöten, 6 Clarinetten, 12 Oboen, 4 Fagotte, 12 Hörner, 8 Trompeten, 12 Posaunen, 4 Ophikleides, 4 Serpents und 4 Pauken und eine andere Contrabass-Trompete, Hibernicon genannt, welche wie ein Goliath aus den übrigen Ophikleiden himmelan ragt, von drei beweglichen Füissen aufrecht

\*) Uebergossen von dem reichen Lichte eines grossen mit breiten Fenstern versehenen sogenannten Laternenthurms.

erhalten und von einem davor sitzenden Manne geblasen wurde; dies Hibernicon hat einen Ton, gegen welchen die Trompeten von Jericho's Mauern und der Posanenten am jüngsten Tage wahrscheinlich nur Kinderspiele sind. Die bedeutendsten am ersten Tage producirten Compositionen sind: Händel's Krönungs-Anthem „Zadok der Priester“, der mit jedem Jahre wiederkehrende 1ste u. 2te Th. der Schöpfung v. Haydn. Auf diese folgte im 2ten Theile eine Auswahl von Werken v. Händel, Pergolesi, Cherubini, Mozart, Haydn, Guglielmi, Beethoven, Himmel, unter welchen ein Chor von unserm Himmel, „Das jüngste Gericht“, den meisten Beifall fand.

Am Abend des ersten Tages wurde mit Beethoven's Sinfonia eroica die erste Abtheilung und die zweite mit Mendelssohn's Overture zu Midsummer Nights Dream begonnen, worauf eine Auswahl von Compositionen Bellini's, Rossini's, Spohr, Costa, Neukomm, Mozart etc. folgte, worunter Beethoven's Adelaide mit ital. Text besonders bemerk't zu werden verdient.

Das Morgenconcert des zweiten Tages füllte Händel's Messias hinreichend aus; das Abendconcert begann mit Mozart's Symphonie in E moll; die zweite Abtheilung eröffnete Beethoven's Sinfonie in C moll, worauf Stücke von Meyerbeer, Cimarosa und den obengenannten folgten.

Das Morgenconcert des dritten Tages begann mit Händel's Dettinger Te Deum; es folgte hierauf ein von Neukomm eigens für dieses Fest componirter Chor mit Instrumentalbegleitung: „O dsp your hands“; Mozart's Motette u. Chor: „No pulvis et cinis superbe te geras“; ein Recitativ nebst Arie von Paisiello: „Qual terribile vendetta sovrasta in te, Gerusalemme infida“; eine Auswahl von Spohr's letztem Gerichte und andere geistliche Werke von Mozart, Haydn, Händel, Dr. Comidge, und am Ende der Schlusschor „Hallelujah“ aus Beethoven's Oratorium: „Jesus am Oelberge.“

Den Abend desselben Tages eröffnete Beethoven's Pastoral-Symphonie; die zweite begann mit Weber's Overture zu Oberon und endete als die letzte Abendproduction mit „God save the King“. Zu den die Zwischenräume ausfüllenden oben genannten Autoren kamen hier noch Donizetti, Gnecco, Pacini, Kellner, Phillips, Bishop.

Der Morgen des vierten Tages begann mit Händel's Overt: zu Esther; unter Anderm folgte: Hasse's „Fin che solvo“, Marcello's „Qual ane-

lante“, dann von Mozart's Requiem: Rex tremenda majestatis und Benedictus; die zweite Abtheilung füllte Händel's Oratorium „Israel in Aegypten“ aus. Am Abende war der grosse Fancy Dress Ball, die Hoffnung und lange Sehnsucht so manches gutwilligen Engländers, der zum Musikfeste nach York gekommen.

Die Wirkung der Chöre im Münster war gewaltig, erhaben, und die mächtigen Bässe der Orgel rollten nicht selten über dem Chore gleich Donnerwolken über dem wogenden Meere. Nehmen wir hier zusammen den einen grossartigen Geist, in welchem Alles in diesem Raume ausgeführt und gedacht war, was in alle Sinne zugleich einströmte, Auge und Ohr zugleich ergriff, so haben wir ein wunderbares Zaubergermälde, in welchem Farbenöne und Düfte in volstem Glanze durchspielen und den Hörer und Schauer in ein seliges Entzücken wiegen, ja von dieser Seite ist ein solches Musikfest im Münster zu York wohl das „einzige in der Welt“, wie sich die Engländer auszudrücken pflegen und das „unnachahmliche“. Betrachten wir hingegen die musikalische Production einzeln als Kunstwerk; schliessen wir die leiblichen Augen und leihen blos unser Ohr und unser geistiges Auge, so muss unser Urtheil in etwas geändert werden. Betrachten wir zuerst den Sologesang, so sind alle obengenannten englischen Solvänger nicht mehr als gute Chorsänger oder glückliche Dilettanten mit sehr begrenzter Seele. Der gefeiertste unter Allen, der „unnachahmliche“, wie ihn die Engländer nennen, Mr. Braham, hat den Vortheil eines unermesslichen Athems und einer starken klingenden Stimme, die er anschwellen lassen und halten kann, dass einem zuletzt schwindelt; dagegen ist an eine runde gleichförmige Scale nicht zu denken, die Stimme wechselt, nachdem sie steigt oder fällt, und jedes Tetrachord der Scale ist gewöhnlich ein anderes. Dabei ist seine Intonation durchaus (so oft ich ihn nämlich zu hören Gelegenheit hatte) nur, wenn er mit der vollsten Stimme singt, rein; ich hörte ihn jedesmal beginnen mit falscher Intonation und eben so enden — doch das hören die Engländer nicht. Mr. Phillips Scale war die gleichmässigste und reinsten unter seiner Consorten, obwohl sie nicht sehr kräftig ist, namentlich in der Höhe. Lablache ist als Sänger bekannt, und fügt sich sehr leicht in jeden Styl. Dem. Grisi, eine junge italienische Sängerin, der alle Zauber ihrer Schule in sehr hohem

Maasse zu Gebote stehen, bewege sich kindlich naiv in dem ihr fremden Felde deutschen Gesanges mit untergelegt englischen Worten; ich konnte mich des Lächelns nicht enthalten, wenn ich sah, wie sie sich alle mögliche Mühe gab, mit allen Sinnen und Kräften gegenwärtig war, ihre kritische Aufgabe ja recht gut zu vollenden. Ich beziehe mich hier auf ihren Gesang im „Messias“; Rejoice gretly, o daughter of Zion. Die einzige Stelle im ganzen „Messias“, die mich mit ihrer alten Allgewalt ergriff und geistig berührte, war der Song nach dem 1. Chorus in der 2ten Abtheil.: „The was despaired and rejected of men; a man of sorrows“. Mr. Hawkins sang diese Stelle mit einer solchen einfachen, durchaus schönen und gleichmässigen Haltung und Hebung, in der sich Kraft und Milde schwesterlich die Hände reichten; dabei wehte durch den ganzen Gesang ein solch inniges Gefühl der tiefsten Wehmuth, dass alle Fibern meiner Seele mitzuklingen begannen. Die darauf folgenden drei zum Theil fugirten Chöre wurden gut gegeben und machten eine vortreffliche Wirkung. Gut und kräftig und vorzüglich originell in seiner 3ten Hälfte war Neukomm's Grand Chorus; von höchst origineller Wirkung Mozart's Motette (Solosang von Lablache): „Ne pulvis et cinis superbe te geras“, mit Quartett, halbem und ganzem Chöre. Wunderschön sang Lablache Pavesiello's Recitativ: „Qual terribile vendetta sovrasta in te, Gerusalemme infida“ und die darauf folgende Arie: All' idea de tuoi perigli. Gristi sang die höchst sonderbare Arie aus Händel's Samson mit Trompetenbegleitung: „Let the bright seraphim“, besser und freier, als alles andere in diesem Style, weil sie sich mehr bewegen konnte u. s. f.

(Bechluss folgt.)

#### KURZE ANZEIGE.

*Der Minnesänger.* Musikalische Unterhaltungsblätter. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pränumerations-Preis des Jahrg. von 52 Bogen 5 Thlr. 8 Gr. sächs.

Dieses musikal. Unterhaltungsblatt wurde seit dem 5. Nov. 1834 einem ähnlichen französischen Flugblatte nachgeahmt u. liefert auf dem Umschlage

Erzählungen, Lebensbeschreibungen u. allerlei Notizen, meist aus andern Blättern gezogen; im Innern des Bogens jederzeit eine Romanze oder einen andern leichten, gesellschaftlichen Gesang mit leichter Pianof.- oder Guitarre-Begleit. „Will die Schöne“, leist es in der ersten Nummer, „ihre holde Stimme produciren, so schlägt sie die Sammlung gestrot auf: denn sie braucht nicht zu befürchten, durch eine Bravourarie in Verlegenheit zu gerathen; auch der Accompagnateur mit der Guitarre, Harfe oder dem Klaviere wird den Comp. insgeheim dafür segnen, dass er es ihm so leicht gemacht hat, sich gegen die schöne Angebotete und das Auditorium gefällig zu zeigen“ u. s. w. Man sieht die Tendenz des Minnesängers von selbst. Der erste Jahrg. enthält 9 Bogen, die als Probeblätter für 14 gGr. verkauft werden. Diese sehe man sich selbst an, denn in solchen Unterhaltungswerken hat die Kritik nichts zu thun, es wäre denn, dass das Dargebotene durchaus schlecht u. verderblich wäre, was hier nicht im Geringsten der Fall ist. Wer kann aber den Geschmack der vielerlei Dilettanten an vielerlei Orten und Enden errathen? Und mit unserm Geschmack ist hierbei nichts gethan. Hr. J. D. Anton dichtet unter Anderm:

Man wird durch Dampf vollführen,  
Was edle Kunst verschmäht,  
Hans Dampf wird dirigiren,  
Was selbst er nicht versteht.  
Kritiker werden toben  
Und um Besahlung loben etc.

Nun ja! das wollen wir eben nicht, weshalb wir nur auf die 1835 fortgesetzte Samml. verweisen, wo die 2te Nr. es selbst ausspricht: „Das Wasser ist in die Mode gekommen; und nicht allein der Hippogryph, sondern auch Apollo mit den 9Schwestern plätschern jetzt lustig in dem beweglichen Elemente herum.“ Das wird bei der Beschreibung des nautischen Theaters in Paris gelehrt, worauf eine Romanze v. Panzeron folgt; Lieder v. Küffner, der schwarze Boru (u. d. Franz. des Mery) etc. Auch der grüne Mann, ein Phantasiemalder v. J. Janin, ist hier verteuert zu lesen, u. wir bekennen ehrlich, dass er hier besser an seinem Platze steht, als dort, von wannen er geholt wurde. Vom 2. Jahrg. liegen uns 10 Nummern vor. Der Minnesänger wird fortgesetzt, wird auch sicher mehr noch in andern als unsern Gegenden eine hübsche Erscheinung sein und gesellige Zirkel beleben helfen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4<sup>ten</sup> November.N<sup>o</sup>. 44.

1835.

*Ein Wort über deutsche Operncompositions-  
Manuscripte.*

Von G. W. Fink.

Wir lesen seit mehren Jahren in verschiedenen ausländischen Blättern vielfach wiederholt, unsere vaterländischen Componisten lieferten im Fache der Oper weit weniger Werke, als namentlich die Franzosen der neuern Zeit, geschweige denn als die Italiener, deren Operncompositionen fliessen, wie einst Milch und Honig im gelobten Lande, oder nach Andern wie Wasser zur Zeit der Sündfluth. Ist nun auch allerdings zuzugeben, dass wir hier in Teutschland von solchem Ueberschwemmungsschwall weit weniger als die Leute hinter den Bergen zu leiden haben: so müssen wir doch zur Steuer der Wahrheit den ausländischen Irrgläubigen in Bezug auf obige Behauptung zurufen: Eure Lippen reden Falsches und Eure Feder ist in Schein getaucht. An Compositionen teutscher Männer für die Oper gebricht es wahrhaftig nicht, wovon wir selbst als Augenzeugen bestimmte Versicherung geben: allein ihrer Viele trauern in der Kammer und sind wie Lichter, die unter dem Scheffel stehen. — Haben wir kein London und kein Paris, so haben wir doch Städte genug, die wacker opern. Die Intendanten kaufen aber lieber unreife Zitronen und eingesetzte Kapern, als dass sie nach inländisch gesunden Früchten trachten, und setzen das Einheimische zurück um des Fremden willen. Die altteutsche Sünde muss doch etwas Liebenswürdige haben, sonst wäre sie lange todt. Sollen wir darüber klagen? Besser, wir machen es, wie wir es in gar mancherlei Dingen schon gemacht haben, und helfen uns selbst: denn von Aussen her hat der Teutsche in Wissenschaft und Kunst nur sehr selten einige Hilfe gehabt, nicht einmal von den Seinen. Dennoch wird kein ehrliches Ausland es über sein Gewissen bringen, unser gemeinschaftliches teutsches Vaterland ohne rühmlichen Namen

zu lassen, wo von tüchtiger Bildung nur die Rede ist. Auch hat sich schon des Teutschen Stärke im Opernfache so gross und weltbezwingend erwiesen, dass wir nur Gluck und Mozart zu nennen haben, um zu zeigen, dass es den Unsern nicht gebricht an irgend einer Gabe dichtender Kraft. Hat Beethoven nur eine Oper geschrieben, so war es ein Fidelio. Also es geht so ziemlich unter uns, wenn wir auch die übrigen teutschen Kraftmänner in diesem Fache, als hinlänglich bekannt, hier übergehen, Warum sollte es denn nicht fernhin gelingen? Es muss! trotz allen Hindernissen. Sorgt man geflissentlich für Scheffel über Eure Lichter: wohlan! so macht aus dem Licht ein Feuer, dass es den Scheffel verzehrt und die Flamme in's Freie brennt, leuchtend und wärmend zugleich. Das deckende hölzerne Ding müsst Ihr freilich opfern und nicht viel darnach fragen. Will es Einer schädlich nennen; es ist nicht unsere Schuld. Warum stellt man solchen Kasten, wohin er nicht gehört? — Du sagst: „Es sind zu viele Löschanstalten hier; das Feuer wird zu oft gedämpft von Wassern aller Art.“ Viel wird erstickt; das ist gewiss. Wer aber wird nach Einem und nach Vielen sehen, wo vom Rechte eines ganzen Volkes die Rede ist! Stehen wir, wie wir sollen, tüchtig für einen Mann; sehen wir nicht kleinlich allein auf unsere eigene werthe Person, sondern auf wachsenden Ruhm des alten Germaniens: so geht's in Allem gut. Nehmt es darum nicht zu tief zu Herzen, wenn Einzelnes nicht überall glücklich in die Ferne flammt. Die Berge laast unsere Flammenträger sein, wo unserer Väter Einigungsfeuer loderten. Laast Euch die Sonne das Vorbild sein, die Keiner löschen kann. Sie bringt den Frühling, den die Erde liebt, und saubert blühendes Leben in Gärten, Flur und Wald. Ihr werdet gross in guter Einigung. Wo unser Vaterland nicht mehr das Höchste wollen könnte.

es hätte seine ganze Kraft verloren, die nimmer, hoff ich, untergehen wird.

Dennoch ist es uns von jedem menschlich Billigen nicht zu verargen, wenn wir, vorübergehend, in schwachen Augenblicken über manches Einzelne seufzen, das ohne seine Schuld nicht über sein Weichbild gelangt, während manches ganz ärmliche Erzeugniß, aus der Fremde geholt, auf unsern Bühnen unter die Menge gebracht wird, um schnell wieder zu verschwinden. — Wir könnten nicht wenige weit bessere deutsche Opern nennen, die dafür von unsern Theaterdirectionen gar nicht einmal versucht werden. Was soll es denn aber fruchten, wenn wir öffentlich über MSS. urtheilen wollen, die Keiner kennt, deren Beurtheilung Niemand prüfen kann? Werden wir doch mit dem kaum fertig, was öffentlich erschienen ist! Wir erlauben uns daher nur zuweilen von solehen ungedruckten teutschen Werken kurz zu reden, die wenigstens an einem Orte unsers Vaterlandes bekannt wurden und die Ansprüche auf weitere Verbreitung zu machen berechtigt wären, wenn Alles stünde, wie es sollte. Unter diesen wählen wir vorzugsweise die in Weimar wiederholt und mit grossem Beifall gegebene, von unserm dortigen kenntnißreichen Hrn. Mitarbeiter S. 76 dieses Jahrganges übersichtlich geschilderte und besonders in der neuen Umarbeitung teutschen Theatern lebhaft empfohlene, aber noch nicht benutzte Oper:

*Der Graf von Gleichen*, romantische Oper in 4 Akten. Musik von C. Eberwein.

Das von einem Musik-kunigen Dichter, oder von ihm und einem sehr namhaften Gehülfen bearbeitete Volksmärchen ist so lobenswerth, dass es in jeder Hinsicht unter die trefflichen Operntexte zu rechnen ist, vorzüglich nachdem manche Längen gestrichen und vom Componisten neue Verbindungen in der Musik geschaffen worden sind. Das, nicht für das Märchen, wohl aber für die Bühne störende Polygamie ist geschickt entfernt; Irmengard, die erste Gemahlin des Grafen, tritt nur als hilfreiche Erscheinung wirksam auf; an Tänzern, Waffengeöse und gutem Situationswechsel fehlt es eben so wenig, als an musikalischen Versen. Neu hinzugehört haben wir im Texte nichts, es wäre denn eine im MS. neben dem Urtexte untergelegte Vertauschung des alten lateinischen Grabliedes, das im Kloster zur Beerdigung der treuen Gräfin von den Nonnen gesungen wird. Der Schluss

des schön gefügten Ganzen hält eine so erwünschte Mitte zwischen dem zu weit Ausgespannenen und zu schnell Abgebrochenen, dass wir auch um dieses nicht genug herauszuhebenden, psychologisch treuen Ausganges willen eine weit innigere Befriedigung des Gefühls erwarten würden, sobald es nicht zeitwidrig wäre, sich auch in Opernfreunden naturgetreue Gemüther zu denken. Die Musik, deren Partitur wir vom Anfange bis zum Ende aufmerksam durchgesehen haben, ragt in der That über die allermeisten der jetzt Glück machenden Opern so weit hervor, dass es fast scheint, als scheueten sich die Operndirectionen vor jeder gehaltenen Musik, die nicht durch schon errungene Geltung die Wahl vor den Hörern entschuldigt oder rechtfertigt. Die Oper ist nämlich noch bis heute ausser ihrer Geburtsstadt auf keinem einzigen Theater versucht worden. Schon die Overture, ob wir sie gleich nicht zu den Allerbesten des Werkes zählen, ragt hoch über die neuesten ausländischen hervor und vermeidet, ohne sich in ein zu Künstliches zu versteigen, jenen leeren Klingklang, den die Mode des Auslandes uns jetzt zu bieten sich unterathen darf. Kein Wort wird in dieser Oper gesprochen, Alles gesungen. Die Recitative sind nicht im Geringsten ermüdend, vortreflich declamirt und in wirksamster Verschiedenheit gehalten; die Arien sind fließend, ausdrucksvoll, am guten Orte um der Sänger und Hörer willen mit Bravour geschmückt, einige in etwas früherer, aber ansprechender Form; die Charaktere sind meist gut gehalten; der 4stimmige Canon gehört unter die Glanzpunkte, und die Chöre und Finalen wirken bei sehr eindringlicher und doch nicht übertriebener Instrumentation trefflich. — Und doch in Teutschland noch nirgend als in ihrer Heimath versucht! Ist das nicht seltsam? Gut Glück für die Zukunft und feste Beharrlichkeit, zunächst den Dichtern und Componisten, und dann den Rechten, die etwas fördern können.

Es herrscht jetzt wieder in Weimar unter nicht Wenigen eine gute Thätigkeit. Man lasse sich nicht irren und schreite vorwärts. Was hat man von dem Leben, wenn es nicht im Streben nach dem Höchsten sich beglückt? Geht auch nicht Alles wie es soll: das Schaffen selbst ist schon an sich der Mühe des Ringens werth. Als Beweis einer rühmlichen Compositionsthätigkeit auch unter denen, deren Amt und Pflicht sie nicht unmittelbar ist, stehe sogleich die Anzeige folgenden Werkes:

*Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt von Eduard Genast.* Leipzig, Jul. Wunder's Musikverlag. Pr. der vollständigen Partitur: 1 Thlr. 16 Gr.; mit Pianofortebegl. 16 Gr.

Der Verf., Singer u. Schauspieler am Grossherz. Theater zu Weimar, hat schon längst in anhaltendem Eifer seine Nebenstunden vielfachen Tondichtungen geweiht, unter denen auch einige Opern namhaft geworden sind. Für die dortige Liedertafel hat er bereits Manches geschaffen, was unter nicht zu ungeübten Männervereinen guten Eingang sich erwerben wird. Die Composition des obengenannten Gedichts hat uns der Verf. selbst bei seinem letzten Hiersein im Theater zweimal mit ausgezeichnetem Beifall vorgetragen, den sie auch verdient. Das Werk ist gut erfunden, angemessen gehalten, geschickt instrumentirt und wird in Concerten, auf Theatern u. zum Klavier in häuslichen Zirkeln die beabsichtigte Wirkung hervorbringen.

#### Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

*Zwölf vierstimmige Lieder. Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentretter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, comp. von C. G. Müller.* Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 10 Gr.

Für geselliges Vergnügen bieten diese nicht schwierigen Gesänge eines durch grössere Werke hinlänglich bekannten Tonsetzers grösstentheils sehr Empfehlenswerthes, dessen Wirksamkeit sich vielfach schon erprobt hat.

*Drei Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. u. Deutschlands Liedertafeln gewidmet v. Georg v. Meiners.* Op. 8. Ebendaselbst. Partitur und Stimmen Pr. 12 Gr.

Ein Jägerlied, das Schwertlied von Th. Körner und das Liebes-ABC von W. Gerhard sind hier ganz anspruchlos in Melodien gebracht. Die enge Harmonie des Männergesanges scheint den Verf. noch etwas zu beengen; seine Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. sind uns lieber.

*Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. v. H. W. Stolsse in Celle.* Op. 26, 2te Samml.

der Männergesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. d. Part. 8 Gr.; d. Stimmen 12 Gr.

Alle diese Lieder sind sehr gut gesetzt und werden den meisten Liedertafeln in jeder Hinsicht gefallen.

*Gesang für 4 Männerstimmen, bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, gesetzt — von J. Gottfr. Müller.* Op. 12. Göttha, bei J. G. Müller.

Gleich das Einleitungs-Moderato zeigt einen geübten und umsichtigen Tonsetzer, der die Verknüpfung des Harmonischen in seiner Gewalt hat; die folgende Fuge ist kurz, deutlich und leicht geführt; überhaupt ist gegen die Arbeit nichts einzuwenden: die ganze Haltung ist dagegen in einem frühern Geschmack, dem nicht überall mehr gehuldt werden dürfte. Der Text ist eben so.

*Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Simon Mendheim.* 22stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 7½ Sgr.

No. 1. „Wenn Alle untreu werden“, in schmerzlicher inniger Treue höchst einfach und gut; No. 2. „Lob Gottes“, nicht im hellen Preise, sondern in demüthiger Haltung. No. 3. Abendlied, in still religiöser Weise, geföhlt; No. 4. Waldhornlied, gleichfalls still und fromm, doch weniger glücklich, wenn gleich ansprechend. Die Sammlung ist empfehlenswerth. Ausgesetzte Stimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu 5 Sgr. zu haben.

*I. v. Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur“ für 4 Männerstimmen mit Begl. des Orchesters oder des Pianof. bearbeitet — von Leopold Damcke.* 6tes Werk, Hannover, bei Bochmann u. Nagel. Pr. 8 Gr.

Die Bearbeitung ist gut.

*Zwanzig dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass.* Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt von Louis Kindescher, Gesangslehrer in Dessau. Leipzig, b. R. Friese. Pr. 6 Gr.

Die Texte sind für diesen Zweck gut gewählt, die Harmonisirung hat in der Regel etwas vom Gewöhnlichen und Nächstliegenden Abweichendes, wodurch sie im Allgemeinen zum sichern Singenlernen viele Vortheile bieten, aber auch mitunter dadurch an Frische und kindlicher Anmuth verlieren. Wir rathen daher, diese Lieder eingemischt zu gebrauchen unter andere, dann wird der Nutzen nicht gering sein und der etwaige Nachtheil, der durch den Alleingebrauch derselben wahrscheinlich entstehen möchte, ist von selbst aufgehoben.

#### NACHRICHTEN.

*Viertes grosses Musikfest in York am Dienstag den 8ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.*

(Beschluß.)

Soll ich über den Effect der Chöre und der Instrumentalbegleitung sprechen, so erhält meine stets ausgesprochene Ueberzeugung durch diese Productionen im Yorkmünster eine neue Stütze: dass nämlich tief und durchgearbeitete musikal. Kunstwerke nur von einer beschränkten Zahl von Musikern ausgeführt werden dürfen, wenn sie uns einen ästhetischen Genuss verschaffen sollen. Bei einem Rossini'schen Unisono oder homophonischen Chor, wo höchstens eine Stimme herrscht, mag man vielleicht durch die grosse Anzahl der Executoren mehr gewinnen als verlieren; ein Händel'sches polyphonisches Kunstwerk verliert allen musikalischen Effect durch die Unzahl der Executoren, auch wenn diese vollkommen einen musikalischen Körper bildeten, was bei von allen Enden der Welt zusammengelesenen 400 Sängern nie der Fall sein kann. Ein Kunstwerk, das uns durch seine Schönheit entzücken soll, muss rein und klar in allen seinen Theilen vor unserm Geiste entfaltet liegen; es muss ästhetisch unsere Seele fassen, nicht unsere Sinne durch seine Masse übertäuben. Es ist die erste Aufgabe jedes Kunstwerkes, das genossen werden will, unsere geistige Freiheit nicht anzutasten, ja diese vielmehr aus allen Kräften zu bewahren. Ich würde durchaus, wenn ich irgend ein Händel'sches Werk in seiner vollen Größe geniessen oder geniessen lassen wollte, in einem beschränkten Locale nie mehr als etliche dreissig zusammengewöhnte Musiker zulassen, und in dem

grössten Raume, der für Musik passen soll, höchstens zweiheudert. Vermögen diese den Raum nicht zu füllen, so ist der Raum für musikalische Productionen akustisch untauglich, und es ist thöricht, irgend einen Versuch zur Ausführung eines gearbeiteten Kunstwerkes darü zu machen. Die Instrumentalbegleitung war überhaupt nicht so gut, als der Chorus; sie lag so oft im Schatten und die schöne, so wundervoll kräftige und majestätisch hervortretende Bewegung der Händel'schen Bässe war, trotz der Unzahl von Bassinstrumenten, wenn auch nicht immer verwischt, doch nie kräftig rund und frei genug. — Ich hatte hundertmal die Frage zu beantworten: Habt ihr so etwas auf dem Continente? Könt ihr solche Musik in eurem Continente machen? Und wenn ich antwortete: Ich denke, wir pflegen auf dem Continente mit geringern Mitteln einen grössern musikalischen Effect hervorzubringen, so lachten die Frager und sagten: es ist unmöglich. Händel'sche Musik kann man nur in England gut ausgeführt hören. Ich entgegnete: Händel's Musik ist unsere Musik, Händel's Schule ist deutsche Schule; denkt ihr, wir müssen von dem Continente zu euch herüber kommen, um unsere eigene Schule und ihre Werke verstehen zu lernen? Die Antwort war: „Wir wissen, dass ihr bessere Musiker habt und dass Musik von euch zu uns herübergekommen ist; aber wir können mehr bezahlen, als ihr Alle auf dem Continente, und für unser Geld können wir Alles haben und machen.“ Ich lächelte. „Es ist so, das habe ich gesehen, ihr könnt mit eurem Gelde Alles machen; das Ungeheuerste ausführen, Berge versetzen, antike Tempel über Land und Meer in eure Insel bringen, Brücken bauen über Meere — nur bei guter Musik, nehmt's nicht übel, wenn ich mit meinem Landsmanne Thümmel spreche, da geht es euch, wie Phara'o's Zauberer mit den Läusen; die könnt ihr nicht nachmachen und müsst sagen: das ist Gottes Finger.“

Ich habe nun nahe ein Jahr lang in London und in den übrigen Städten so ziemlich an Musik gehört, was von einiger Bedeutung sein könnte; aber ich war nur selten im Einzelnen erbaud und habe ein geistiges, aus innern wechselseitigen Verständnisse des Einzelnen sowohl als des Autors ent springendes Ensemblespiel eines Orchesters gar nicht finden können. Das englische Volk, so hohe Achtung ich vor demselben in moralischer, politischer und praktischer Hinsicht im Einzelnen sowohl als

im Allgemeinen habe\*), ist durchaus unmusikalisch. Der Grund davon liegt in seinem Klima und seiner Insel. Die unter hohem Drucke stets mit Wassergas gefüllte kalte und erkältende Atmosphäre des Landes, durch welche alle Töne und Farben der Natur auch in ihrem höchsten Glanze matt erscheinen gegen die Färbung im südlichen Continente, wirkt depressirend auf Leib und Seele, und raubt den Fibern der Seele jene Spannkraft, die diese Fibern so leicht erklingen macht, auch durch die leiseste Anregung von Aussen und Innen. Diese leichte Beweglichkeit der Seele, diese Mutter eines entwickelten ästhetischen Gefühlsvermögens ist es jedoch allein, welche uns eine Brücke baut aus der engen Wirklichkeit ins heitere unendliche Reich der Phantasie und des Ideals. Wohl ist es hier sehr gut wohnen im Lichte der Göttlichen; aber

„Ihr Licht

Erfreut, doch macht es Keinen reich — das Geld  
Muss man den finstern Mächten abgewinnen,  
Die schlimm geräth unter'm Tage hausen!“

meint Wallenstein, und alle unsere grössten Musiker hatten am Ende ihres Lebens die Confession abzulegen:

Mein Auge hing an deinem Angesichte,  
An deines Himmels Harmonie mein Ohr;  
Verzeih dem Geiste, der von deinem Lichte  
Berauscht, das Irdische verlor!“

Unangefochten von diesem einen heitern Reiche, lebt der Engländer ungetheilt und ganz dem einen nahen, soliden — der Wirklichkeit; nicht leicht erregbar in seinem abspannenden Klima durch diese Angriffe von Aussen und Innen, und nicht geblendet von Gaukelbildern einer kühnen Phantasie, ist sein Verstandsblick rein, richtig u. ungetrübt von Leidenschaften jeder Art. Ungetheilt und ungeschwächt in seiner Kraft wandelt er sicher, vorwärts, rückwärts schauend dem einen Ziele zu, vor keinem Hindernisse erschreckend, das sich ihm auf dem Wege zu diesem einen Ziele entgegenstellt. Ruhig berechnend bietet er zur Ausführung alles ihm Nützlichen die Hand, in so fern das Project nicht absolut unmöglich erscheint. — Die Grösse desselben erschreckt ihn nicht, er hat die Mittel

\*) Seine unübertroffenen Armen- u. Krankensanstaten, seine wissenschaftlichen Leistungen, seine ewigen Monumente über und unter der Erde, seine Einfachheit, Herrlichkeit, Gastfreundschaft, seine hohe Sittlichkeit und Civilisation, die auch an dem am tiefsten stehenden Handwerker nie zu verkennen ist, erheben das englische Volk zu einem der grössten und edelsten Völker der Erde.

zur Ueberwindung des Grössten in seiner Art — Geld. Sein abspannendes Klima ist nicht für die schöne Erdentochter der Phantasie — die Freude, Heiterkeit und Sorglosigkeit des Südländers geeignet. Er ist ernst aus Temperament und Gewohnheit, und dieser Ernst, diese Leidenschaflosigkeit verbreitet über das häusliche Leben des Engländers eine Sabbatsstille, die am Sonntag selbst sich in ein dumpfes lebloses Hinbrüten verwandelt. Unbefreundet jedoch mit Allem aus dem heitern Reiche der Idee, berührt ihn Alles, was von daher kommt, fremdartig und unangenehm, und am allerunverständlichsten u. verhasstesten ist ihm Musik ohne Text. So oft in den Abendconcerten eine Symphonie oder eine Overture von Beethoven oder Weber begann, fing Alles zu plaudern und zu conversiren an, bis die Instrumentalmusik geendet hatte, und ich konnte auch nicht ein Auge finden, welches ruhig und beachtend gegen das Orchester gewendet war. Welche Geisterstille herrscht in unsern Concerten auf dem Continente, wenn ein Meisterwerk Mozart's oder Beethoven's auch nur erträglich gespielt wird, welcher Jubel der Hörer nach jeder auch nur in etwas gelungenen Abtheilung! Die Basis seiner theoretischen Aesthetik ist: „Nachahmung der Natur“, die höchste Anforderung aller Liebhaber ohne Phantasie; was idealisirt ist, ist ihm unnatürlich, verhasst. Daher seine Liebe und einzige Lektüre Romane und Novellen, die seit Walter Scott's unübertrefflicher Breite in tausend Gestalten die Insel überschwemmen und nichts sind, als armselige Copien einer armseligen Wirklichkeit.

„Woher nehmt ihr denn aber das grosse gigantische Schicksal, Welches den Menschen erhoht, wie es den Menschen zermalmt?“

Auch von seinen Schauspielen verlangt er nichts, als eine sklavische Copie der Natur. Das Grässlichste und Entsetzlichste habe ich über englische Bretter gehen gesehen, und die Zuschauer sassen ganz gemüthlich dabei. Sie malen in ihre Decorationen Figuren in vollster Bewegung, und die Figuren bewegen sich nicht und stehen wie in einer bezauberten Stadt, regungslos nach einem Jahrhundert in derselben Stellung, in welcher sie die magische Ruthe berührte. Ich habe mehrer Male die Stimme von Portici im besten aller Londoner Theater, im Drury Lane Theater, aufführen gesehen. Hätte ich diese Oper geschrieben, ich würde auf der Stelle aus meiner Feder ein *ex voto* machen; die Idee einer zweiten ähnlichen Mishandlung aller Könige

mich zum Wahnsinn bringen. — Alle Musik überhaupt kann bei dem Engländer nur durch das Medium des Textes Eingang finden; der Text ist ihm die Hauptsache, und die darüber gelegte Melodie nur eine rhythmische Hülfe für Lesung des Textes, wie die Trommelrhythmen für den Marsch der Soldaten. Es ist deswegen sehr schwer, in einer engl. Sammlung ein Lied von Mozart oder einem andern tüchtigen Compositeur zu finden, in welchem die Melodie nicht zu einem Gassenliede herabgezogen ist; dagegen hat der Orchesterdirector des Coventgarden-Theaters, Hr. Bishop, Hunderte von Liedern und Millionen von Noten geschrieben, die man in jedem Hause finden kann, obwohl nicht ein originell musikalischer Gedanke in allen diesen Hauswerken zu finden ist. Compositeure hat England genug, aber sie machen nur Noten. Ich machte mehre meiner Freunde, die sehr gesunde Ohren und sehr gute Stimmen haben, im ersten grossen Abendconcerte zu York auf Beethoven's Adelaide aufmerksam, die Rubini mit dem tiefsten innigsten Gefühle vortrug; ich war entzückt!

Nel cristallo del rio  
 Su nell' Alpi,  
 Nell' aur' te del di cadente nubi  
 Nalle stelle risplende  
 Il tuo sembiante,  
 Adelaide,  
 Nelle tenere frondi garron l'poure —

Ich sah triumphirend zu meinen Freunden — die eine Hälfte war im vollen Gespräche über das nahe Forkester Pferderennen; die andere Hälfte sprach von ihren Maakenkleidern zum Fancy-Ball und die 775 anwesenden Zuhörer schwatzten so gemüthlich zusammen, dass ich Rubini zuletzt kaum vernehmen konnte. Ich habe zum Schlusse nur noch hinzuzusetzen, dass von den hundert Musikern des Orchesters im Abendconcerte die Mozart'sche Symphonie und Mendelssohn'sche Ouverture zum Sommernachtsstraum am gelungensten ausgeführt wurden; von den Beethoven'schen Symphonien bekamen wir nicht viel mehr, als den grössten Theil der Noten, aus welchen die Partitur bestand, zu hören. — Mr. Kuyvett u. Doctor (der Musik) Camidge, Organist an dem Münster, waren die Conductoren in den Morgenconcerten. Dr. Camidge begleitete durchaus mit der Orgel, und ich habe hier wieder neuerdings die Erfahrung gemacht, dass die Orgel, auch mit einem gewaltigen Orchester von 600 Musikern gespielt, stets von wohlthätiger, kräftiger Wirkung ist. Im Münster waren am ersten

Morgen 5377, am zweiten 4025, am dritten 5901 und am vierten 5585 Zuhörer gegenwärtig. In dem Abendconcerten 775, 1899 u. am 5ten Tage wieder 775 Personen; auf dem Fancyball 2000, und die Einnahme betrug gegen 16,100 Pfd. Sterling. \*)

Pelliosov.

\*) Was die Kirchenmusik in England betrifft, so singt in den etablirten Kirchen der Chor zwischen jedem Morgen- oder Abendgebete etc. unter Orgelbegleitung einen verschrifteten Psalm und abwechselnd einen Hymnus. Die Melodien sind durchaus modern und von englischen u. deutschen Componisten. Es sind die wohlklingendsten gewählt; dennoch singt von der Gemeine nur hier und da ein Einzelner leise mit, der sich für ein vorzüglich musikalisches Genie hält, und unter diesen wenigen Sängern gelingt es nur Wenigen, in den rechten Ton hineinkommen, bevor der Gesang geendet hat. Unter den katholischen Kapellen in London ist die Musik in der St. Mary-Kapelle, Moorfeld, in der spanischen Kapelle und in der bairischen Kapelle vorzüglich berühmt; es singen hier die besten Säger, welche in London an haben sind, und ganz gut, nur ist (so viel ich mehrmals zu hören bekam) nichts von allen dem, was da gesungen wird, Kirchenmusik, oft nicht einmal Musik — frivoler Opernstyl und eine Combination von soloartigen Rouladen, die die Solosänger nach der Reihe hersahigen, ohne innern Zusammenhang und ohne Einheit.

Was das englische Orgelspiel betrifft, so behandeln die englischen Organisten die Orgel durchaus frei, als ein Orchesterinstrument, u. in diesem Style wissen sie grösstentheils ihre Register und Schwellorgel viel besser zu benutzen, als das mit dem grössten Theile der Orgelspieler des Continentes der Fall zu sein pflegt, wo die Kunst zu registriren, wenn man Rink und einige Andere ausnimmt, immer mehr und mehr verloren zu gehen scheint, so hoch sie auch durch den Abt Vogler gehoben war. Die englischen Organisten spielen meistens gedruckte Präludien oder Orgelvoluntarien, auf deren Titel bemerkt ist, dass sie entweder für das Klavier oder die Orgel geschrieben sind. An eine selbstständige Behandlung des Pedals ist nicht zu denken, um so mehr, da die englischen Orgeln kein eigenes Pedal haben, und es den meisten erst in der neuesten Zeit eine Reihe von eigenen Pedalpfeifen hinzugekommen ist. So ist in der St. Pauls- und allen übrigen Orgeln unter den Registern das Pedal lediglich durch: „Pedalpfeifen“ bemerkt, und in der neuen und grossen Orgel zu Birmingham hat man den zwei Pedalregistern keinen andern Namen zu geben gewusst, als: „Pedalpfeifen 5a Fuss von Metall“ und Pedalpfeifen 5a Fuss von Holz. Der einzige Orgelspieler, den ich in England freien mit strengem Styl abwechselnd verbinden hörte, und der polyphonisch und fugirt an spielen versteht, ist Mr. Thomas Adams, Organist an St. Dunstons-Kirche in London; er wird auch von den Engländern so ziemlich als der beste Organist Englands anerkannt. Die Orgelschule unsers Rink ist in England überstet, sehr

*Italien. Frühlingsopern u. s. w.*

**Palermo.** Hr. Pietro Raimondi, Lehrer der Composition am hiesigen Conservatorium, wurde zum Kammermusiker S. K. II. des Statthalters von Sizilien ernannt. Raimondi, von dem bei andern Gelegenheiten in diesen Blättern die Rede war, ist auf unserer Insel vielleicht der gründlichste Tonsetzer.

Die Parisina machte Fiasco mit der Aufängerin Galvi (nicht Calvi, wie es im vorigen Berichte hiess, auch nicht zu verwechseln mit der Schauspielerin Calvi, die unlängst zur Sängerin überging); Barroilhet bleibt stets der hiesige Liebling.

**Ncapel.** Der heutige Cartellone der königl. Theater für's neue Theatraljahr (Frühjahr 1835 bis Ende Karnevals 1836), der ungefähr 2 Ellen lang und  $1\frac{1}{2}$  Ellen breit gewesen sein mag, war in dreifacher Hinsicht merkwürdig. Erstens machte er grossen Wind, wie Kolzebuc's Don Ranudo de Colibrados und seine Gemalikin; zweitens war er mitunter ächt kleinstädtisch abgefasst; drittens gab's da ein ganz neues Zeremoniel, welches das Non plus ultra aller italienischen Convieneze teatrali ist und von dem in den beiden Theatergesetzbüchern der Herren Valle u. Petracchi, sogar in den Reggiani Theaterannalen des Grafen Ritorni kein Wort zu lesen ist. Da heisst es denn: Prima Donna di prima sfera (ist nicht gut italienisch und soll sagen von ganz erstem Range), Signora Ronzi de Begnis(?). — Prima Donna di cartello di merito distinto (d. i. von anerkanntem u. ausgezeichnetem Verdienste), Signora Tacchinardi Persiani, vom 5. Juni bis 1. Juli und vom 15. August bis Ende Karnevals. — Prima Donna di cartello: Duprez Alessandrina(?), v. 10. Juni an; Del Sere Anna(?), bis zum 10. Juni. — Prima Donna Contralto, Signora Bertrand Ida. — Primi tenori di primo ordine (d. h. vom ersten Range, wird zwar gewöhnlich, in der classischen Sprache aber nur bei Schiffen gebraucht), Sign. Duprez Luigi(?), v. 10. Juni an; Pedrazzi Francesco(?), bis 31. Juli. — Primo Tenore, Salvi Lorenzo. — Primi Bassi cantanti di primo ordine, Sign. Cosselli Domenico(?), v. 10. Juni; Ronconi Giorgio(?) bis Ende Junii,

bekannt und sehr geschätzt, und scheint von den jungen Organisten ziemlich studirt zu werden. Auch wurde in den letzten Tagen eine Uebersetzung Seb. Bach'scher Orgelwerke angekündigt und mit vieler Wärme in den Zeitschriften empfohlen.

und v. 15. Aug. bis Ende Novembers. — Primi Bassi cantanti: Signori Coletti Luigi, Porto Carlo. Nun kommen neun Secundär- und Tertiärsänger, worauf das Balletpersonal folgt. In Allem werden in diesem Theatraljahre 110 Vorstellungen gegeben, darunter fünf neue, für die königl. Theater eigens von den Herren Coccia, Donizetti, Mercadante, Persiani und Francesco Stabile componirte Opern gegeben. Maestri Compositori der Balletmusik sind: Graf Gallenberg und Pietro Romani.

Das Gegenstück zu diesem ist der Cartellone unserer Nebenbuhlerin, der Mailänder Scala. Da ist von prima sfera, di cartello, di primo ordine u. s. w. gar keine Rede; ja in der neuesten Zeit liest man da nicht einmal die Ausdrücke: primo, secondo, altro, sondern schlechtweg „Sängerinnen, Damen ... Tenoristen“ etc., wobei freilich die Besessern jederzeit den minder guten Künstlern vorausgehen, die Pasta, Malibran mit etwas grössern Letztern gedruckt werden. Betrachtet man aber unsern prahlerischen Cartellone beim wahren Lichte, so ist das Facit: Mit den Sängern sieht's diesmal sehr mager aus. Die Ronzi gefällt nicht mehr wie sonst. Die Tacchinardi ist eigentlich die Hauptstierde, dürfte aber als Serio-Sängerin auf colossalen Theatern, wie S. Carlo und der Scala, schwerlich die beste Wirkung hervorbringen. Weder das Ehepaar Duprez, noch die Del Sere und Bertrand entsprechen dem Ruhme unserer Bühne; Cosselli transect, ebenso Ronconi, der aber nur in zwei Stagen singt; der distonirende Pedrazzi verlässt uns im Juli: summa summarum, in diesem Theatraljahre haben wir als beste Sänger blos die Tacchinardi u. Cosselli, zum Theil die Ronzi und Ronconi.

Zu diesem kommt noch, dass wir durch die Malibran etwas verwöhnt sind, und so ging's denn auch in dieser Stagione ziemlich arg mit den Opern. Im Frühjahre gab man auf dem Teatro Fondo Ricci's neue Oper Il Colonnello, auch La Dama Colonnello genannt, die er vorigen Winter für die Malibran componirte, die aber eingetretener Umstände wegen nicht gegeben werden konnte. Die Unger übernahm die Titelrolle der Malibran. Hat Rosini seine Gazza ladra, die keine militärische Oper ist, mit einer Trommel rechts und einer Trommel links angefangen, so kann man sich denken, wie Ricci im Colonnello darauf lostrummelt. Schon in der Introduction liess das sarte Instrument häufig seine lieblichen Töne vernehmen, in denen so viel Sinn und Geist lag, dass die Zuhörer besänbert,

ordentlich aufgeräumt und zur besten Aufnahme des Gansen aufgelegt wurden. Wer vermag aber den Jubel, das Heulen, Toben und Schmettern des Publikums bei dem militärischen Liede mit Trommelbegleitung im Finale zu beschreiben? ... Mad. Trommel hatte hier ihren grössten Sieg gefeiert, denn ihr allein galt der Beifallsärm. Noch gefiel im ersten Acte das Duett zwischen der Unger u. der Duprez, sammt einer Barcarole; der zweite Act behagte nicht, auch des Buches wegen.

Rossini's *Mosé* (auf S. Carlo), mit der Unger, Duprez, Porto u. Coletti, machte nicht viel Glück, der hiesige *Vesuv* (ein Journal) mag gross thun wie er will. Die Unger, welche überhaupt in der verwichenen Stagione keine so glänzende Aufnahme als sonst zu Neapel fand, ging hierauf nach Ancona (s. d.) Die nachher gegebene *Straniera* machte *Fiasco*, weil die Albinetti die Titelrolle nicht gewachsen war. — *Mercadante's Emma d'Antiochia* machte gleichfalls *Fiasco*, und da in der ganzen Oper, welche schon zu Mailand kein Glück gemacht, die einzige Heldin die Ronzi war, so wurde auch gepöfset; doch gab man sie zur grössten Langeweile der Zuhörer bis Juni fast immer; das Publikum söhnte sich auch mit der Ronzi etwas aus. Am 31. Mai, zur Feier von des Königs Namensfeste, Alfonso d'Aragnona, Cantate vom hiesigen Dichter Joh. Schmidt, welcher Musikstücke von Rossini, Coulti, Morlacchi, Meyerbeer, Donizetti dazu anpasste; das Ganze behagte nicht.

Auf dem Teatro Fozzo debutirte Ronconi in Donizetti's *Torquato Tasso*, neu für diese Scene, und weil T. Tasso nahe von hier geboren ist, mit dem Titel: *Sordello il Trovatore*. Das hiesige Regierungsblatt *Giornale delle due Sicilie*, welches unter der Rubrik Neapel nur officiële und vaterländische Artikel aufnimmt, ist die einzige Zeitung in Italien und wahrscheinlich auf der ganzen Erde, welche eine für Staatsachen bestimmte Rubrik zuweilen auch der Oper u. s. w. widmet; Beweis genug, welch ein wichtiges Wort „Theater“ in Hesperien's Gefilden ist. Dicsmal enthielt benanntes Blatt einen Aufsatz, welcher das Buch tadelt und die Musik nicht lobt. Die Oper hat auch einen Quasi-*Fiasco* gemacht. Ronconi gefällt; leider fängt auch er zu schreiben an. Die *Del Sere* missfiel in

dieser Oper. — In Pacini's *Ivanhoe*, ebenfalls neu für diese Bühne, betrat zum ersten Male die Bühne die von hier gebürtige Mililoti; sie fand Aufmunterung und wird sich vielleicht in der Opera buffa besser hervorthun. Die Musik der Oper gefiel ziemlich.

Auf dem Teatro Nuovo machten folgende neue Opern mit einer leichten Musik mehr oder weniger Glück: *l'Albergo incantato*, v. Hrn. Mazza, darin seine Frau die Prima Donna; *I due caporali*, v. Hrn. Fioravanti, worin die Tavola zum letzten Male auftrat; *Il 20. Agosto*, v. Hrn. Aspa; *Il Nemico delle donne*, u. *I parenti ridicoli*.

*Rom* (Teatro Valle). Unsere erste Frühlings-Oper, Donizetti's *Esule di Roma*, gefiel nicht. Die Ferrarini und der junge Tenor Spech (Bruder der bekannten Adalina dieses Namens) mit einer schönen Stimme (Erstere Mezzosopran, also nicht für die Rolle der Argelia geeignet); der angehende Bassist Leonardis mit einer starken Stimme, ziemlich guten Methode und nicht guten Action, fanden indessen Applaus und auf die Ferrarini erschienen sogar zwei Sonette. Der *Esule* di Roma machte bald der Chiara di Rosenberg Platz, worin der Buffo Taddei den Michelotto machte. Den 50. Mai ging endlich Auber's längst ersehute *Muta di Portici* nach wenigen vorausgegangenen Proben in die Scene, und zog kaum in den folgenden Vorstellungen an. Es war sehr gewagt, diese Oper auf diesem kleinen Theater mit diesen Sängern zu geben.

Die von hier gebürtige Signora Maestra Orsola Aspri componirt jetzt eine zweite Oper, *I riti indiani* betitelt. Letzthin gab sie mit mehreren andern Sängern eine musikal. Akademie mit Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

#### KURZE ANZEIGE.

*An die Natur*. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von J. H. D. Johannn. 2tes Werk der mehrlst. Gesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 14 Gr.

Eine leichte, sehr ungekünstelte und hübsche Cantate, allen Chören, die für Kunstreicheres noch nicht sich eignen, bestens zu empfehlen.

(Hierns das Intelligens-Blatt No. XI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.



November.

N<sup>o</sup> XI.

1835.

## Anzeigen

von

### Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthums-Recht erschienen am 2ten November 1835:

#### Second grand Duo concertant

pour deux Pianos

sur les Marches favorites

d'Alexandre et de la Donna del Lago

dédié à

*Miss Louisa Rothschild de Londres*

par les

*Frères Herz.*

Op. 72.

Ce duo est arrangé pour Piano et Harpe par

*H. Herz et Bocha.*

*Mainz u. Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen.*

In unserm Verlage erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Chopin, F., Concerto pour Pianoforte avec accompagnement de l'Orch. Op. 21.

— 4 Mazurkas pour Pianof. Op. 24.

Leipzig, im Novbr. 1835.

*Breitkopf u. Härtel.*

## A n z e i g e n .

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:

Thlr. Gr.

|   |      |
|---|------|
| Field (John), Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. No. 9 et 10 des Nocturnes.....  | — 8  |
| Herz (Henri), Rondoletto sicilien. — Les Pensées. Rondoletto. — Rondoletto de Chasse p. Pfte. (Souvenir musical Cah. 1.)..... | — 12 |
| Hünten (François), Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Bolero. (Souvenir musical Cah. 2.).....                       | — 8  |

Thlr. Gr.

|  |      |
|--|------|
| Hünten (François), Musique d'Airs favoris de Rossini, Bellini, Mercadante et Weber doigtés et arrangés d'une manière facile p. Pfte..... | — 16 |
| Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul.....   | — 12 |
| — Harmonies poétiques et religieuses p. Piano seul.....  | — 10 |
| — La Rose. Poésie de Schlegel, Musique de Schubert arr. p. Piano seul (sv. Vign.).....   | — 8  |

*Fr. Hofmeister.*

## M u s i k a l i e n .

Thlr. Gr.

|  |      |
|--|------|
| Mühling, A., Das Vaterland für Männerquartett und Chor, nebst Partitur.....  | — 6  |
| Dessen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 4 <sup>tes</sup> Werk.....   | — 12 |
| Dessen Reisesouvenirs: 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass ohne Begleitung, auch einstimmig zu singen mit Begleit. des Pianoforte. 5 <sup>tes</sup> Werk..... | — 1  |

Der Name Mühling als Liedercomponist hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

*Creutz'sche Buchhdl. in Magdeburg.*

In der Kunst- und Musikalienhandl. des  
**Marco Berra in Prag**  
ist erschienen und durch alle Kunst- und Buchhandlungen  
zu beziehen.

Preise in 20 Fl.-Puss.

### Kirchenmusik.

fl. kr.

|   |      |
|---|------|
| Gordigiani, J. B., 4 Hymni: O sanctissima, o Purissima, Cantate Domino spiritum novum, Ave Regina coelorum, Alma Redemptoris mater, für 4 Singstimmen mit Orgel. Op. 7..... | 1 15 |
| — Ecco quomodo moritur Justus für So. Op. 8.....  | — 20 |
| Maschek, A., Salve Regina für 4 Singst. und 5 Posseunen od. Lib.....  | — 30 |

## Für die Orgel.

|   |        |      |
|---|--------|------|
| Führer, R., 15 Cadensen und Versetten, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen, für beide Hände.....   | fr. kr | — 45 |
| Pitsch, C. F., Alleluja-Pascuale. Fuge mit 2 Subjecten.....   |        | — 50 |
| Seegers, J., Beschriftete Bläse mit 2 Notensystemen vierstimmig, und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von C. F. Pitsch. Lief. 1 — 6, einen starken Band ausmachend. Subscr. Preis..... |        | 4 —  |

## Für das Pianoforte.

|  |      |
|--|------|
| Cserny, Ch., Souvenir de Boieldieu. Variations sur 1. Thème fav. de Ch. L. Hofmann. Op. 352.   | 1 —  |
| Dreischok, A. (Elève de V. J. Tomaschek), Acht Exercices de Bravoure. Op. ....   | — 40 |
| Hofmann, C. L., 2 Rondeaux sur 2 motifs favoris de l'Op.: Un Aventurero di Scaramuccia de L. Ricci. Op. 3.....   | — 45 |
| — Nachruf an Boieldieu.....  | — 15 |
| Leicht, V., Der musikalische Weihnachtstauum, Kleines Potpourri, nach den schönsten Motiven der neuesten Opern im leichten Style....                             | — 50 |
| Paulus, J. M., Nachtwandlerin-Walzer nach Motiven der Oper La Sonnambula v. Bellini....  | — 50 |
| Zenker, F., Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelcaden in allen Dur- und Moll-Tonarten, mit den notwendigsten Vor- u. Nachübungen..... | 2 50 |

## Für die Flöte und Pianoforte.

|                                    |      |
|------------------------------------|------|
| Spanner, J., Amusement. Op. 4..... | — 45 |
|------------------------------------|------|

## Für den Contrabass.

|   |      |
|---|------|
| Hause, W., 48 Uebungen über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundenfortschreitungen. Supplement zur Contrabassschule. Liv. 1..... | 3 —  |
| Liv. 2.....   | 1 50 |

## Für Gesang.

|   |      |
|---|------|
| Stika, F., Singübungen für Sopran und Alt, mit Beziehung auf den Kirchenstyl, 12 Hefte..... | 1 48 |
| 22 und 30 Hefte.....  | 1 50 |

## Für die Guitarre.

|  |
|--|
| Lyra. Zusammenstellung des Schönsten und Anmuthigsten aus den neuesten Opern und andern Werken. I. Band, enthält: Mousique aus den Opéra: Die Nachtwandlerin, Robert der Teufel, Norma, Zweikampf, L'Elisir d'Amore, Mathilde von Shebran, Maskenball, Lestocq; Herold's letzter Senfzer, Romane von Alcazar, Nachruf an Boieldieu, Raudnitzer Jagd- |
|--|

|  |         |      |
|--|---------|------|
| Galopp, Felsenmühle-Galopp, Zigeuner-Galopp, Galopp à la Herz, Josephinen-Galopp, Panorams-Galopp, Lebitaky-Walzer, Erinnerung an Prag, Air Montagnard, Alexander-Marsch und Märsche von Rossini und Bellini. Subscript-Preis..... | fr. kr. | 1 50 |
|--|---------|------|

## Für Sing-Vereine.

Neue Musikalien  
im Verlage

von  
N. Simrock in Bonn.

Der Fr. 4 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

|  |         |      |
|--|---------|------|
| Meudelssohn-Bartholdy, Felix, Lateinischer Psalm für 4stimm. Chor u. Orch. mit deutscher Uebersetzung. Partitur. Op. 51..... | Fr. Ct. | 8 —  |
| — Die vollst. Orchester-Stimmen dazu.....  |         | 8 —  |
| — Die 4 Singstimmen besonders.....   |         | 2 50 |
| — Der Klavier-Aussug.....  |         | 5 —  |
| Spohr, L., zum Oratorium „Des Heilands letzte Stunden“ die gedruckten Chor-Stimmen....                                       |         | 7 —  |
| — jede einzelne Stimme.....  |         | 1 75 |
| — „Des Heilands letzte Stunden“. Neuestes Oratorium, Klav. Ausg. (In Commission).  |         |      |

Bei F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

## Das Fortepiano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst, redigirt von

Dr. Schilling.

gr. 8. geheftet 3 Gr. oder 12 Kr.

Jeder Klavierspieler, dem es um genaue Kenntniss seines Instrumentes zu thun ist, findet in dieser Schrift gründliche Belehrung.

## Heilige Schriften neuen Testaments.

## Das Evangelium Matthäi

nach Luthers teutscher Uebersetzung mit nöthigen Nachhülfen zu häuslicher Erbauung christlich gesinnter Leser und Leserinnen unserer Zeit, von Friedrich Rochlitz.

Herr Hofrath Rochlitz in Leipzig hat dies merkwürdige Buch auf seine Kosten (und schön) drucken, eine ausgezeichnete Karte dazu stechen lassen, und den Verkauf zu übertragen, auch den Preis selbst bestimmt zu 16 gGr. Dafür ist es bei uns und in allen soliden Buchhandlungen zu haben.

Hermann u. Langbein in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11<sup>ten</sup> November.N<sup>o</sup>. 45.

1835.

*Das Neueste über den Tarantismus.*

(Vom Mailänder Correspondenten).

In der reichhaltigen Literatur des Tarantismus gibt es auch Schriftsteller, die sich aufs Haders eben so gut verstehen, wie heut zu Tage die Homöopathiker u. Allopathiker; beide streitende Parteien werfen einander das Unrichtige ihrer Lehren mit bitterm Gelächter vor, ohne einzusehen, dass sie Beide Recht haben. Denn da es keine Krankheit gibt, die nicht durch die Naturkräfte allein geheilt werden kann, so können auch die Hahnemannianer ihre Patienten mit so viel als Nichts kuriren. Andererseits wird aber auch jeder richtig denkende Mensch der hippokratischen Medicin, bei all ihrer Armuth (man werfe nur einen Blick auf die asiatische Cholera und so vieles Andere), das Vermögen, diese Naturkräfte öfters zu unterstützen, gewiss nicht absprechen, was tägliche Beispiele sonnenklar beweisen. Eine ähnliche Bewandnis hat es mit dem Tarantismus. Die Tanzgebruden des Patienten können vom Tarantelbisse, oder, wie Dr. Köhler will, von einer den Bewohnern des tarantiner Meerbusen in der Sommerjahreszeit eigenen Hypochondrie und Hysterie entstehen, und diese Tanzbewegungen mit Arzneimitteln, mit Musik, ja wie so viele Nervenübel mit gar nichts kurirt werden. In dem mysteriösen Nervosen, und zu diesem gehört doch der Tarantismus, siegt oft ein unbedeutendes Ding über alle vorhin von den Aeskulapiern verschwendeten Mittel; das Wie und Warum bleibt ein Geheimnis.

Nach diesen und den im Aufsätze über Tigaretier, 1833, No. 9 enthaltenen Ansichten mögen die Leser die hier folgenden, von der Neapolitanischen Zeitschrift Filiaire Sebezio, zu Anfang dieses Jahres, angeführten neuern Data über diesen Gegenstand beurtheilen.

Vor Allem einen Auszug aus den Beobach-  
57. Jahrgang.

tungen über Tarantismus des fleissigen Schriftstellers und Arztes Dr. Salvatore De Renzi, Herausgebers benannter Zeitschrift, die er vor nicht sehr langer Zeit in der Neapolitanischen medicinisch-chirurgischen Akademie vorgelesen.

Nach einer schönen topographischen Beschreibung von Apulien, Terra d'Otranto und Otranto, wo er sich einige Zeit aufhielt, spricht er unter Andern vom Tarantismus; da aber die Jahreszeit den Beobachtungen über ihn nicht günstig war, so konnte er nur vom Hörensagen von glaubwürdigen Personen Folgendes mittheilen. Die zur Spinnenfamilie gehörende Tarantel ist von verschiedenen Farben: schwarz (die gefürchtetste und grösste), gelblich u. scheckigt; die schönsten sind roth, mit einem schwarzen Kopf und schwarzen Streif auf dem Rücken. Sie haben acht Augen, eben so viel Füße, wovon vier dem unbewaffneten Auge unsichtbar sind. Ihr Stich bringt eine Krankheit hervor, die mit Musik u. Tanz kurirt wird. Das gemeine Volk glaubt, jede Tarantel bewege sich bei einem gegebenen Accorde; die Gebissenen bedürfen einer gewissen Melodie, um sich zu bewegen, und ihre Händegebruden bei diesem Tanze sind den Bewegungen der Taranteln beim Spinnen ihrer Gewebe ähnlich. Der Verf. erzählt hierauf, dass ein gebildeter Arzt in Lecce, welcher den Gegenstand sehr studirt hat, einen schlafenden Mäher von einer giftig anerkannten Tarantel in den Fuss stechen liess; die darauf entstandenen Zufälle und Krankheit wurden durch Tanz und Musik kurirt.

De Renzi bemerkt übrigens, diese Krankheit sei jetzt selten, zuweilen auch mit Betrug verbunden. Besagtes Gift könne aber allerdings auf's Nervensystem wirken und krankhafte Symptome in ihm hervorbringen; Musik u. Bewegung seien die von der Natur dazu angezeigten Mittel. Dann sprach er überhaupt von der Wirkung der Musik auf den gesunden u. kranken Zustand des mensch-

lichen Körpers; nach Lichtenhals Monographie, und spricht sich zuletzt für das Tarantelgift aus.

Note des Dr. Joseph Ferramosca, datirt aus Muro in der Terra d'Otranto, den 3. Juni 1834 (eingedrückt im Januarheft des oben erwähnten Filiiate Sebezio von diesem Jahre).

Maria Penna v. Otranto wurde von allgemeinen Convulsionen, Husten und Erbrechen befallen, konnte nicht sprechen, athmete schwer, und fragte man sie, was ihr eigentlich fehle, so deutete sie mit der Hand auf ihre Kehle, als den Sitz ihres Uebels. Alle angewandte Mittel halfen nichts; endlich schlug ein Arzt die Musik vor, Patientin fing dabei zu tanzen an, und ihr Zustand besserte sich auf eine überraschende Weise, jedoch blieb das Husten u. Erbrechen. Nach sechstägiger Besserung brach die Kranke eine Tarantel sammt ihrem Gewebe, worauf sie schnell genass. Ihr schien es, als habe sie dieselbe am Tage vor ihrem Anfälle mit unzeitigen Weintrauben verschluckt.

Weder Ferramosca noch Migliari ist der Meinung, die von der Tarantel gebissenen Individuen werden zum Tanze gezwungen, sondern glaubt, das Tanzen sei Wirkung der heftigen Schmerzen(?), die der Biss verursacht, und des Vorurtheils der Apulier; die Musik sei daher wohl das Mittel in jenen Gegenden, aber nicht der Krankheit, denn anderwärts werden die von der Tarantel Gebissenen nicht mit Musik kurirt. Auch haben sich Aerzte in Calabrien in der heissesten Jahreszeit von Taranteln stechen lassen, ohne je ein Uebel davon getragen zu haben; Andere wurden in Calabrien selbst ohne Musik und ohne Arznei von den Zufällen des Tarantelstiches befreit.

De Renzi behauptet bei alledem, die Tarantel sei giftig, und wird sich selbst, wie er sagt, an Ort und Stelle begeben, um durch angestellte Versuche das Wahre an der Sache zu ergünden.

*Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins am  
7. Oct. Nachmittags 2 Uhr in der Petri-  
und Paulikirche zu Görlitz.*

Damit die namhaft musikal. Kräfte der Oberlausitz ihrer Kunstmittel in einer gemeinschaftlichen Leistung sich selbst bewusst und froh würden, unternahm der Superint. Hr. Gerdessen in Seidenberg die Anregung, thatkräftig unterstützt von dem Magistrate und dem Cantor u. Musikdir. Hrn. Blüher in Görlitz; eben so von den übrigen Geistlichen,

nachdem die Genehmigung der höchsten Behörden, denen die Statuten von 1834 vorgelegt wurden, eingegangen war. Zu den schon bestehenden bildeten sich neue Gesangvereine zur Theilnahme unter der Leitung des Musikdir. Blüher, der die dortigen Gymnasiasten u. einen Frauenchor hinzuthat. Gebildete Dilettanten und Geistliche schlossen sich an. Alle Dirigenten der Specialvereine ständen mit ihm lange vorher in guter Verbindung. Wohlgesparte Einwirkung der Instrumente sollte mit den Frauenstimmen den Eindruck verherrlichen, in dem die Idee des christlich Kirchlichen das Herrschende blieb. „Im ersten Theile meinten wir (die Anordner) vom Sanctus an (comp. v. A. Blüher) ihre äussere Erscheinung; ihre unwillkürliche Sammlung und Anregung in der Welt durch die Motette von Schnabel „Herr, unser Gott“; ihr erhabenes Band durch den Gesalbten des Herrn in dem Doppelchor von Fr. Schneider: „Jehovah, Dir frohlockt der König“; ihren Dienst und Lob vor Gott im Te Deum von Bergt (mit Instrumenten); ihre Hoffnung und flehende Zuversicht im irdischen Walten durch den 121. Psalm von A. Romberg (2chörig); und ihren unerschütterlichen Trost der Kraft in Feindessturm durch Luther's „Eine feste Burg“ mit Orgelvorspiel zu vergegenwärtigen. Im zweiten Theile hingegen meinten wir fortschreitend, die Gemeinde der Heiligen in's Auge zu fassen und das innere Leben der Kirche in den sprechenden Anklängen wiederzugeben. Daher begannen wir mit dem Bewusstsein der Sünde im Kyrie von A. Blüher, 2chörig, dem das zagende Flehen des Choral's „Straf mich nicht in Deinem Zorn“ billig folgte. Die ewige Rechenchaft im Dies irae von Seyfried schloss sich ohne Aufhalten daran, und die zuversichtliche Bitte aus dem Choral: „Mitten wir im Leben sind“, nämlich „Heiliger Herr Gott“, ergab sich daraus von selbst. Das Quartett aus dem Weltgericht: „Heil, die auf ihn vertrauen“ sollte die Antwort darauf sein, der Choral „Wachet auf“ aber Zeit und Ewigkeit, im drängenden Bewusstsein des Geistes und der Nähe, sofort verkündend; worauf nun billig das himmlische Hallelujah der ewigen Erlösung aus Händel's Messias folgte. Unserer Idee gemäss konnten wir mit dieser wohl an den rechten Ort gestellten Krone des Ganzen nicht schliessen, sondern mussten reflectirend noch die Motette von Klein: „Himmel und Erde vergehen“, von der Ewigkeit des göttlichen Wortes darauf folgen lassen und endlich den Blüher'schen Schluss-

chor vom Leben der Liebe und des Lobes Christi in der Gemeinde Gottes hier und in Ewigkeit. Amen!“ — Man wird die Idee eigen, schön u. gross finden. Hr. Director Blüher hatte Manches zum bessern Ineinandergreifen herrlich arrangirt; Fleiss, Liebe, Sorgfalt, Ernst und Würde zeigten die Ausführenden; warme Theilnahme aus allen Ständen war so gross, dass Viele die Unterstützung der Sache zusagten, die um so erwünschter und nöthiger ist, da in der That von dem Fortgange solcher Unternehmungen durch Weiterbildung und Vereinigung zahlreich kleinerer Singvereine ein nicht zu berechnender Gewinn für den kirchlichen u. religiösen Theil der Musik daraus hervorgehen wird, von der andern Seite aber die nothwendigen Ausgaben für solche Musikfreuden so bedeutend sind, dass sie auch hier die Einnahme um 50 Thlr. überstiegen, obgleich die Zahl der Zuhörer keinesweges gering, im Gegentheil fast über Erwarten gross war. Möge die fernere Durchführung einer so durchgreifend würdigen Idee, die sich auf vielfache Weise schön und wirksam in's Leben stellen lässt, für die nächste Zukunft sich in Kraft bewähren und der Provinz in und mit der Liebe zu allem Tüchtigen reichen Segen bringen.

#### Kirchenwerke.

*Alleluja Paschale.* Fuge mit 2 Subjecten für die Orgel, comp. von C. F. Pitsch. Prag, bei Marco Berra. Pr. 30 Kr. C. M.

Eine schön gearbeitete, sehr zweckmässige Fuge, die dem Verf. Ehre macht und den Organisten, so wie allen Freunden der Orgel bestens zu empfehlen ist.

*Psalm für d. 4stimmigen Männerchor mit Begl. der Orgel oder d. Pianof. comp. von C. F. J. Girschner.* 12tes Werk. Partitur. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Das erste Maestoso „Gross ist der Herr“ schreitet im gewohnten einfachen Chorstyl einher, dem vorherrschenden Geschmacks gemäss das Pikante in eingemischten frappanten Accordstellungen u. Accordfolgen leistend, die nicht überall an ihrer Stelle stehen, hauptsächlich gleich anfangs, wo es heisst: „Lobsinget seinem



Das Quartettsolo „Barmherzig und gnädig“ in derselben Weise, von einem ganz kurzen Chor aus As dur in den Schluss von B geführt, worauf ein Cantabile(?) für den 2ten Bass folgt: „Der Mensch lebt eine kleine Zeit“, sehr stark modulirend. Der Schlusschor „Der Herr ist König ewiglich“, wo wieder zu viele Modulationen die Ausführung ohne Noth erschweren und dazu den Eindruck zweideutig machen. Es schliesst mit einer Fuge. Chorstimmen sind in beliebiger Anzahl, das Stück zu 2½ Sgr., zu haben.

*Orgel-Archiv.* Herausgegeben von C. F. Becker u. A. Ritter. Drittes Heft. Leipzig, bei Robert Fricke. Pr. 16 Gr.

Die ersten Hefte dieses empfehlenswerthen Archivs sind im vorigen Jahrg. bekannt gemacht worden. Die Einrichtung hat sich nicht verändert. Man erhält neue Orgelcompositionen von den Herausgebern und anserlesene älterer Meister. Von Hrn. Organ. B. liefert dieses Heft ein Adagio in ganz einfacher, choralartiger Weise; No. 6 ein Trio für 2 Manuale u. Pedal, eben so einfach figurirt, eine Figur durchführend; No. 8 ein Fugato aus einer Missa von Gottfr. Heinar. Stölzel, für die Orgel von ihm eingerichtet. Von A. R. ist ein kurzes Vorspiel zu: „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf“ geliefert worden, nebst angehangenem 5stimm. Choral mit Zwischenspielen; No. 9 ein mit eingeführtem Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn“ längeres Vorspiel. Alles nicht schwer. Aus alten Meistern: 2 Vorspiele von Seb. Bach; eine Fughetta von G. Ph. Telemann; ein Vorspiel von J. Gottfr. Walther; eine Toccata von Joh. Speth; ein Ricercare von Giov. Frescobaldi und eine Fuge von J. I. Krehs.

*Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht“, Chor für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen comp. für das Gesangfest in Danzig, gehalten am 25. u. 26. Septbr. 1834 — von Eduard Sobolewski, Musikdir. am Stadttheater zu Königsberg. Danzig, bei J. Seyffert.*

Aus dieser und aus einigen handschriftlichen Compositionen lernten wir den Mann als einen offenbar genialen Tonsetzer kennen, dessen Eigenthümliches nur noch nicht überall zum Gehorsam unter die Herrschaft seines eigenen Geistes gebracht wurde, wie das gewöhnlich, auch anfangs kaum anders möglich ist. Theils überwältigen die mancherlei Gedankenmassen die Klarheit, theils ist dem Beschauer u. Hörer das Seltsame, wunderlich Gruppirte der Erscheinung zu fremd, als dass es gleich, wie etwas Gewöhnliches, vollen Anklang finden sollte, theils ist auch wohl in solchen Gemüthern die Lust zum Auffallenden und Fremdartigen an und für sich zu gross, als dass die Abrundung der inwohnenden Kraft nicht später als bei Andern erfolgen sollte. So ist es ziemlich auch in diesem Chorgesange, der, gut eingeübt und ausgeführt, des stark Eindringlichen genug haben wird, aber auch des Abgerissenen, des zu wenig Fließenden. So hat auch die Stimmenführung mancherlei Eigenheiten, die mit allem Fleiss gerade so und nicht anders nach dem Willen des Componisten stehen sollen. Dennoch hat der Gesang einen fest ausgesprochenen Charakter, der auch dem anders Gewünschten einen gewissen Reiz verleiht für solche Sänger, die nicht Alles nach einmal gewohnter Ordnung verlangen. Einem Theile wird daher eine solche Compos. gar sehr, einem andern dagegen gar wenig aussagen. Man muss den Gesang selbst versuchen. Auf den Mann aber wäre nach unserer Ueberzeugung zu achten. Gewiss meint er es mit der Kunst gut. Möge er sich nicht irren lassen, am wenigsten sich selbst in sich irren und den einzigen Weg seines Wesens nicht zu gefliessenlich suchen, was unter solchen Umständen das dem Gefährlichsten gehört.

#### Musikalische Schriften.

*Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen u. entferntesten Tonarten auszuweichen.* Für Pianof.- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert v. *Wlth. Schneider.* Leipzig, bei Rob. Fricse. 1834. 51 S. in 8.

Um in entfernte Tonarten zu gelangen, wird auf die enharmonische Verwechslung und auf den beliebten verminderten Septimenaccord aufmerksam

gemacht. Diesen letztgenannten Accord völlig handhaben zu lernen, ist der Zweck dieser Blätter. Wer das noch braucht, wird Befriedigung finden. S. 11 hätte in No. 7 u. 8 der Grundton verdoppelt werden sollen u. s. w. Besser ist, man studirt eine gute Harmonielehre.

*Das Monochord oder der Einsaiter.* Von *Pendlo,* Prof. am Leopold-Gymnasium zu Breslau. Einladungsschrift zur öffentlichen Prüfung am 14. u. 15. Aug. Breslau, 1834. 51 S. u. 5 Tafeln in 4.

Wer sich mit Tonmessung beschäftigt u. sonst an diesem wichtigen Gegenstande Antheil nimmt, wird hier anziehende Darstellungen finden. Heintr. Scheibler's physikal. u. musikal. Tonmesser (1834) hatte der Verf. noch nicht durch Experimente erprobt, die zur richtigen Beurtheilung durchaus nothwendig sind. Auszüge dieser nützlichen Schrift würden nicht viel helfen. Eine kleine Anzahl Exemplare sind über das Bedürfniss gedruckt worden und bei dem Verf. für 10 gGr. oder 12½ Sgr. zu haben.

*Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen.* Bearbeitet von *Ludw. Erk.* 1. Th. Crefeld, bei J. H. Funcke. 154 S. in 8. Pr. 16 gGr.

Der Volksschullehrer soll hierdurch nicht nur mit dem Gegenstande selbst, sondern auch mit der methodischen, unterrichtlichen Darstellung desselben vollständig bekannt gemacht werden, so dass er an Methodik u. Sachkenntniss zugleich gewinne. Es muss daher das blos zur Belehrung des Lehrers Bestimmte von dem für die Schule Gehörigen wohl unterschieden werden, was durch kleinere Schrift sich zu erkennen gibt. Der Verf. erkennt übrigens, dass jeder Leitfaden eine Form, ein Kleid sei, welches unmöglich für alle Schulen ohne Abänderung, ohne Wegnahme u. Zuthat passen kann. Auf alle Umstände kann eine gedruckte Anweisung nicht aufmerksam machen; dafür soll der Schullehrer Verstand haben. Einzelnes ist den Schriften von Nägeli, Natorp etc. entnommen. Das Theoretische u. Praktische ist zwar getrennt, aber nicht so streng, wie im völlig Wissenschaftlichen, nur so weit es dem Elementarunterricht zuträglich ist. Was und wie der Verf. will, davon schreibt die

gute Vorrede auf 16 Seiten. Man lese sie. Der Unterricht selbst wird auch hier an Melodik, Rhythmik u. Dynamik, in Fragen und wahrscheinlichen Antworten, geknüpft. Rhythmisches u. Melodisches wird natürlich mannichfach verbunden, so auch das Dynamische. Neues kann in einer solchen Schrift der Hauptsache nach nicht vorkommen; es ist genug, wenn sie gute Dienste leistet, was sie thut. Mit zweistimmigem Gesänge wird geschlossen. Der erste Anhang handelt von den verschiedenen Schlüsseln für den Lehrer; der 2te gibt von S. 121—152 Erklärung der in der Musik vorkommenden italienischen Kunstwörter, als Zugabe für den Lehrer, wo Gottfr. Weber u. Andere benutzt wurden. Den Schluss macht ein Inhaltsverzeichnis. Gut gebraucht, wird das Buch nützen.

*Vollständige Gesang-Schule.* Ein Beitrag zur Beförderung und Verbesserung des Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge methodisch bearbeitet sowohl für Volksschulen, als auch für d. Privatunterricht. Herausgegeben von Chr. G. Morgner. Leipzig, in Commission bei R. Friese. 1855. 37 S. in 8. u. 36 S. (Gesänge.)

Methodisch-praktische Stufenfolge ist Hauptaugenmerk des Verf. Nach Ziffern lehrt er nicht; er findet sie zu mangelhaft. Er beginnt mit der allgemeinen Musiklehre kurz und gut. Der Manieren wird nur im Anhange erwähnt. Die Eigenschaften eines guten Tones sind Reinheit, Gleichheit, Fülle und Festigkeit; dazu deutliche u. richtige Aussprache. Im dritten Abschnitte beginnt die Gesanglehre mit den Intervallen, wobei sogleich leichte Taktübungen vorgenommen werden. Choralmelodien sollen stets eingemischt werden. Bei Quarten nehme man anfangs die Fächer zu Hülfen etc. Etwas Neues gibt die Unterweisung nicht, ist aber brauchbar. Die vermischten Gesänge sind es gleichfalls.

#### NACHRICHTEN.

*Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.*

Endlich lächelte auch der österreichischen Kaiserstadt die Glückssonne, John Field, den Sänger unter den Pianisten, in ihren Mauern verehren und bewundern zu können. Er liess sich 4mal

im Hofopertheater hören und trug einzelne Sätze aus seinem 3ten, 5ten, 6ten u. 7ten Concerte, nebst verschiedenen Rondo's u. Notturmo's vor; — die Werke selbst sind der Kunstwelt bekannt; wer sie aber nicht von ihm ausführen gehört, dem sind sie auch wahrlich nie in ihrem ganzen Umfange klar verständlich geworden; denn neu verjüngt, wunderbar verwandelt gehen sie aus seinen Schöpferhänden hervor; es sind nicht mehr die Noten, wie sie auf dem Papiere stehen, — es ist der Geist, der aus ihnen uns entgegen weht, der früher, gleichsam gebannt, erst durch sein Zauberwort entfesselt und in die schimmernde Farbenpracht eines blüthenreichen Blumenlebens gerufen wurde. John Field kann mit keinem seiner Zeit-Kunstgenossen verglichen werden; er steht allein, isolirt, selbstständig, in abgeschlossener Originalität. Der Stempel seines Meisterspiels ist die denkbar möglichste Delicatesse, Grazie, Anmuth, Eleganz, Ruhe, Besonnenheit, Präcision, Milde und Reinheit; selbst in Bravourpassagen, die Andern Schweisstropfen erpressen, gewahrt man nicht die geringste Anstrengung; ohne körperliche Verrenkung, ohne sichtliche Abmühung entrollen die Töne, symmetrisch wie an eine Perlenschnur gereiht, und bringen mit diesem, durch keine Worte zu bezeichnendem Anschlag eine dem widerspenstigen Instrumente als Herrscher abgetroztte, nie geahnte Wirkung hervor. — Obwohl die Wiener durch ihre brillanten Klaviervirtuosen gleichsam verwöhnt sind, so wurden sie dennoch durch solch bezaubernden Vortrag zur höchsten Bewunderung hingerissen. Mehr noch aber als laut ausbrechende Exclamationen u. wiederholtes Hervorrufen galt jenes stille, dem Herzen entströmende Entzücken, das stumm zwar, und dennoch so vielberedt in jedem wonnetrunkenen Antlitz sich abspiegelte. Es war der schönste Siegestriumph der ewigen Wahrheit, wie sie Hand in Hand mit Natur und Kunst gepaart, dahinwandelt und als anspruchsloser Eroberer jedes empfangliche Gemüth sich zinsbar macht. — Dem schneidendsten Contraß bildete bald nachher ein fremder Pianist, Eduard Wolff aus Warschau, welchem man zwar keinesweges technische Fertigkeit, desto mehr aber seelenvollen Ausdruck absprechen kann. An demselben Abende führte uns auch Hr. Prof. Merk in Hrn. Knecht einer seiner würdigen Schüler vor, der jetzt schon Meister auf dem Violoncell genannt zu werden verdient und nunmehr, auf Anregung seines Lehrers, bereits eine Kunst-

reise nach St. Petersburg angetreten hat. Dem Vernehmen nach war er früher Zögling des Pariser Conservatoriums und benutzte die Zeit seines hiesigen einjährigen Aufenthalts bloß dazu, um die Weihe einer höhern Ausbildung zu empfangen.

(Fortsetzung folgt.)

*Halle.* Am 20. bis 23. Oct. veranstaltete der Universitäts-Musikdirector Dr. Nauw das dritte Hallesche Musikfest. Die Direction der musikalischen Aufführungen war Hr. Kapellm. Dr. Fr. Schneider übertragen. Sologesangpartien hatten übernommen: Fräul. Vial, Königl. Sardin. Hof- und Hof-Opernsängerin aus Turin, Fräul. Längel aus Gera, Fr. Rose aus Quedlinburg, Mad. Helmholz aus Halle, Hr. Nauw aus Halle, Hr. Kammer- und Hof-Opernsänger Diedike und Krüger aus Dessau. Als Instrumentalvirtuosinnen traten auf: der Clarinetist Hr. Trebner aus Braunschweig, die Violinspieler Urbanek, Tomassini von Berlin, Hr. Concertmeister Lindner, die Herren Apel, Bartels von Dessau, die Violoncell-Spieler Drechsler und Lindner, der Hornist Fuchs aus Dessau und der Posaunist Hr. Queisser aus Leipzig. Das Orchester, aus der Dessauer Hofkapelle, mehrern Musikern aus Berlin, Braunschweig, Leipzig, Quedlinburg, Merseburg etc., den hiesigen Dilettanten u. dem Halleschen Orchester bestehend, zählte mit dem Sängerkorps beinahe 400 Personen. Von grössern Orchestercompositionen kamen zur Aufführung: Symphonie von Beethoven (No. 4), eine grosse Festouverture von Lindpaintner (für das Fest besonders componirt) von Schneider und Mendelssohn. Am zweiten Tage des Festes wurde Schneider's Oratorium: „Absalon“ vom Gesammt-personale zu Gehör gebracht.

#### *Italien. Frühlingsopern u. s. w.*

(Fortsetzung.)

*Ancona* (Teatro delle Muse). Hauptsänger: die Damen Unger, Duprez; der Tenor Duprez u. die Bassisten Coselli u. Porto. Die Parisina, welche die Stagione eröffnete, fand eine glänzende Aufnahme; Donizetti hatte bekanntlich diese Oper bei ihrem ersten Erscheinen zu Florenz gerade für diese Künstler componirt, daher ward auch Mercadante's nachher gegebenen Normanni di Parigi eine minder glänzende Aufnahme zu Theil. Die Ines di Castro, welche Hr. Persiani vorigen Win-

ter in Neapel für die Malibran componirt, elektrisirte auf's Neue die Zuhörer und machte abermals Furore. Ein ital. Blatt, welches wie alle seine Collegen von Musik nichts versteht und dem Hrn. Persiani den Titel celebre gibt, sagt etwas unverschäm't: diese seine Musik sei ein Meisterstück, kann den klassischen Meisterstücken der ältern u. neuern Zeit an der Seite stehen und wird nicht leicht von den Nachkommen übertroffen werden (Misericordia!)... Die Unger, welche die für die Malibran geschriebene Rolle der Ines so gut vorzutragen wusste, wird ein neuer Stern genannt, der mit einem nicht geringern Lichte auf dem Theaterhorizonte glänzt u. der ersten Ines (der Malibran) im Gesang u. in der Action ganz gleicht(?) u. s. w. Noch vor wenigen Monaten delirirte dieselbe Zeitschrift mit der einzig göttlichen unübertrefflichen Malibran; nun hat sie auf einmal eine ihres Gleichen! — In Hrn. Coselli's freier Einnahme zeigte sich die Unger auch als wacklere Buffosängerin im Barbieri di Siviglia.

Das bereits in diesen Blättern angezeigte hier zu eröffnende Bureau des Buffo Torelli für neue Opernbücher befindet sich seit diesem Frühling im Pallast Constantini im ersten Stocke. Jeder, der einen Text zu einer Oper zu haben wünscht, wende sich an dieses Bureau; bis zur Aufführung wird jede vom Compon. gewünschte Veränderung oder Verbesserung im Texte garantirt und bis zur Grenze postfrei versendet.

*Osimo.* Nachträglich zum vorigen Berichte verdient noch erwähnt zu werden, dass bei Gelegenheit der Benefiz-Vorstellung der Mengozzi nicht weniger als 15 Gedichte auf sie gemacht wurden; ihr Bildniss erschien im Steindrucke, ihre Einnahme war ergiebig und sie wurde bereits für den nächsten Karneval 1836 engagirt.

*Bologna* (Teatro della Comune). Die Chiara di Rosenberg, worin die Triulzi, der Tenor Cittadini, der Buffo Spada und die Bassisten Cirini (Giuseppe) u. Placci sangen, passirte mit gutem Erfolge die Bretter, ungeachtet man die Hauptpersonage, nämlich den Buffo, kaum hörte; er leidet, wenigstens auf der Bühne, an Stimmlosigkeit. Der Furioso machte nach der Chiara nicht die beste Wirkung, wohl aber der Elisir d'amore, worin sich die Triulzi als Adina besondere Ehre erwarb.

*Pisa.* Während unsere Hauptstadt Florenz diesen Frühling ohne Oper war, entzückten uns zwei Sterne erster Grösse am musikal. Horizonte:



die Tacchinardi u. Donzelli. Nachdem die erste Oper Ugo di Parigi, von Donizetti, sehr wenig ansog, so gab man bald Otello, worin besagte Sterne im hellsten Lichte glänzten:

*Livorno* (Teatro del Giardino). Dieweil unsere zwei grossen Theater pausiren u. ohne ein Spektakel in Italien es kläglich mit dem Zeitvertreib aussieht, so erbarmte sich unser Theaterchen mit der Norma, worin eine Carolina Soret mit einer schönen Stimme sogar Manches übertrieb, eine Corry-Rossi mit schwacher Stimme die Adalgisa nicht ganz vortreflich gab, ein Tenor Gasparini weder durch Stimme, Methode, noch schöne Gestalt sich auszeichnete, ein Bassist Brutti hoffen liess und die Aufführung der Zuhörer Erwartung übertraf. Noch besser ging's nachher dem Furioso, worin der Buffo gewordene Bassist Terenzi den Mohren — für dies Theater trefflich spielte.

*Florenz*. Der hiesige angehende Maestro Luigi Gordigiani, Sohn des Tenors dieses Namens, gab am 7. April in einem Privathause eine mus. Akademie, worin eine von ihm componirte Cantate mit hübschen Melodien Beifall fand, und unter Andern auch Mad. Vivier des Landes, Tochter der Catalani, sich im Singen producirt und der berühmten Mutter nachzueifern trachtete.

*Mexico* vom 29. Januar 1835 meldet, dass daselbst am 16. der Pirata eine sehr gute Aufnahme gefunden. Die Pellegrini, der Tenor Mussati und der berühmte Bassist Galli (Filippo) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Hr. Gioacchino Mussati, ein Florentiner (man sagt ehemals Hebräer), zeichnete sich als Gualtiero gar sehr aus. Demnach muss er grosse Fortschritte gemacht haben, denn in Italien war er noch unlängst kaum ein Sänger zweiten Ranges. In den ersten fünf Vorstellungen des Pirata sollen gegen 4500 spanische Thaler in die Theaterkasse eingegangen sein.

*Modena*. Die grandiosen Spektakel, die im Frühling zur Zeit der Messe in unserer Nachbarstadt Reggio gegeben werden, vermochten dies Jahr unsere Oper in derselben Stagione nicht im Mindesten zu verdunkeln. Der berühmte Tenor David, neu für diese Scene, die Contraltistin Ceccoli neben ihrem Bruder Alessandro dem Bassisten, die Prima Donna Cosatti waren unsere Hauptsänger, die gleich in der ersten Oper, in Pacini's Arabella Gallie sehr viele Hände in Bewegung setzten. David, meist Antipode des sogenannten Canto spianato oder gehaltenen Gesanges, bezauherte die

Mehrzahl und entrückte wenig die Verständigen. Die etwas mehr als angehende Sängerin Cosatti wurde vor lauter Aufmunterung mehrmal hervorgerufen; ihre Stimme ist besser als ihre Gesangsmethode u. Action. Die Ceccoli ist den Lesern dieser Bl. bekannt. Der hierauf gegebene Otello erregte Enthusiasmus, versteht sich im dritten Acte. Die Ceccoli (Rodrigo) legte zwei fremde Stücke ein und liess sich dafür auf die Scene rufen; ihr Bruder hatte in beiden Opern wenig zu thun.

(Fortsetzung folgt).

### *Mancherlei.*

Der fürstliche Kapellmeister zu Hechingen, Hr. Täglichbeck, hat am 5. Octbr. eine Kunstreise nach Paris angetreten in Gesellschaft des ausgezeichneten Hornisten u. K. Schwedischen Musikdirectors F. Lewy, für welchen er kurz vorher ein Hornconcert zu schreiben veranlasst wurde. Sein Urlaub geht auf 5 Monate.

Am 27. Aug. wurde zu Rottweil in Schwaben das erste grosse Musikfest gefeiert. Die Idee und Einrichtung desselben verdankt man dem dortigen, sehr thätigen Musiklehrer (so lautet sein Titel) Hrn. Storr. Es hatten sich zwischen 400 u. 500 Sänger u. Sängerinnen dazu eingefunden. Die Instrumentalmusik wurde grösstentheils von den beiden Kapellen des Fürsten von Fürstenberg und des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen besorgt unter Leitung des Kapellmeisters Kalliwoda. Da man beim ersten Versuche kein grosses ganzes Werk hatte wählen wollen, wurden mehre Chöre aus verschiedenen Meistercompositionen u. Ouverturen aufgeführt. Trotz der sehr ungünstigen Witterung fand doch das Unternehmen so lebhaften Antheil, dass man überein gekommen ist, alljährlich ein solches Fest nach den Mustern der oft beschriebenen Musikfeste im nördlichen Teutschland zu halten, unter dem Namen „Musikverein des Schwarzwaldes“. Es sind bereits Statuten entworfen worden, an deren Ausbildung noch gearbeitet wird. Das Wichtigste dieser Einrichtungen werden wir unsern Lesern aus der ersten Quelle mittheilen.

Hr. Carl Joseph Albrecht, geb. 1807 zu Frauendorf im Herzogthume Posen, in der Musik von dem dort lebenden sehr geschickten, jetzt fast in sich gestörten Hrn. Walther, einem unglücklichen Genie, unterrichtet, seit 1827 Violinspieler im Theaterorchester zu Breslau, wo auch seine beiden

Brüder thätig sind, zuletzt auf 2 Jahre Orchesterdirector daselbst, ist am Ende vorigen Monats neben Ries als zweiter Musikdirector in Düsseldorf angestellt worden und dahin abgegangen. Sein dritter u. jüngster Bruder, gleichfalls, wie die beiden übrigen, ein sehr hoffnungsvoller u. geschickter Violinspieler, ist vor Kurzem in seinem 18. J. gestorben.

In den Land- u. Seereisen von diesem Jahre wird uns von Irkutsk, der Hauptstadt des östlichen Sibiriens, in einer anziehenden Schilderung der Sitten u. Lebensweise der Bewohner unter Andern erzählt: Im grossen Klubsaale, wo sich gewöhnlich von 6 Uhr bis um Mitternacht, besonders in der Fastenzeit, eine grosse Menge Menschen einfindet und sich mit Billard- u. Kartenspiel und mit Lesen der Journale u. Zeitungen beschäftigt, wurde 1832 während der Fasten zum ersten Male seit der Gründung von Irkutsk von Liebhabern ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert ausgeführt, was mit dem geistlichen Liede anfang: „Herr Gott, Dich loben wir“, in Musik gesetzt von Sarti und Alabjew, von Kosaken gesungen. Dann wurden Musikstücke von Baillot, Rhode, Maurer, Mozart u. Romberg gespielt. Der Geschmack, womit die Kunst dilettanten alle diese Musikstücke ausführten, erregte allgemeines Vergnügen. Der Ertrag der Billets, deren jedes 5 Rubel kostete, wurde zum Besten der Wittwen u. Armen verwendet. — In der Zeit von Weihnachten bis zum Dreikönigsfeste werden im Saale Birshewaja öffentliche Maskenbälle gegeben. Dem buntesten Gemisch der verschiedenartigsten Völkerstämme u. Stände fehlt es am Leben; man wandelt schweigend paarweis, tanzt dann Polonaise, Ecossaise, Quadrille, einfache und französische, Walzer, Galoppade, Masurka, Cotillon; und bei allen diesen Tänzen bemerkt man keine wahre Fröhlichkeit, keine Ungezwungenheit u. Gesprächigkeit; eine gewisse Kälte u. Aengstlichkeit ist der Fehler, an dem diese öffentlichen Zusammenkünfte leiden, wofür man nur einen Rubel Kupfer bezahlt. — Bei Volkslustbarkeiten erklingen oft fröhliche Lieder.

#### T o d e s f a l l .

Am 4ten d. Morgens zwischen 4 u. 5 Uhr verschied unser vielverdienter, allgemein hochge-

schätzter Concertmeister, Hr. Heinr. Aug. Matthäi, im 55sten Lebensjahre. Am 6ten Nachmittags haben wir seine sterbliche Hülle unter Begleitung aller Musiker des Orchesters, der Musikchöre der Stadt und zweier Militairmusikchöre zur Erde bestattet. Von seinen trefflichen Leistungen als Solospieler, Vorgeiger und Componist ist in diesen Blättern oft ausführlich gesprochen worden. Ueber seine Lebensnotizen vergleiche man den vorigen Jahrgang S. 855 u. 856. Der Inhalt seines Testaments (er starb unverheirathet) ist noch nicht bekannt. Das Nöthige daraus wird mitgetheilt werden. Friede seiner Asche.

#### K U R Z E A N Z E I G E .

*Neue Sammlung ein-, zwei-, drei- u. vierstimmiger Lieder von verschiednen Componisten.* Herausgegeben von *Ludwig Erk*. Ein Supplementheft zu dessen herausgegebenen 1-, 2-, 5- u. 4stimmigen Schulliedern. Escen, bei G. D. Bädcker. 1854. Pr. 8 gr.

Von diesem um den Schulgesang verdienten Manne haben wir öfter empfehlend gesprochen. Auch diese gemischte Sammlung, die auch mehre hübsche Lieder seiner eigenen Composition enthält, ist zu empfehlen.

#### Anzeige von V e r l a g s - E i g e n t h u m .

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder (ausgenommen Frankreich und England):

#### H e n r i H e r z .

Opus 85. Huit Esгалtes pour le Piano, en forme de Rondeaux et Variations sur des airs nationaux et des thèmes favoris.

Dieses Werk wird in Paris und London in einem Album und unter obigem Titel auch abgeseondert erscheinen.

Leipzig, d. 6. Novbr. 1855.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18<sup>ten</sup> November.N<sup>o</sup>. 46.

1835.

*Der Musikverein zu Erfurt,*

der alten Hauptstadt Thüringens, des stets Musikfröhlichen, wurde im Juli 1826 von einigen Freunden der Tonkunst gegründet und hat sich durch gute Einrichtung, strebsam redlichen Sinn u. wechselseitiges Vertrauen nicht nur bis jetzt erhalten, sondern sich sichtlich gehoben. Der Verein besteht aus Dilettanten, zu denen als ausserordentliche Mitglieder auch Musiker aufgenommen werden. Die Vorsteherschaft zählt mit Einschluss des Musikdirectors, des Hrn. Organisten u. Lehrers Kutschau, eines im Allgemeinen und um den Verein besonders hochverdienten Mannes, 7 Männer, von denen jeder einen Gehilfen erhält. Werkthätige Mitglieder sind 84 Sänger und Sängerinnen und 52 Instrumentalisten. Das Ziel desselben ist ein durchaus würdiges, nicht vom Modegeschmack der Zeit abhängiges und deshalb veränderliches; sein rastloses Streben ist hauptsächlich auf möglichst gute Darstellung erster Compositionen gerichtet, wodurch das Tragen der Stimme, Sicherheit des Treffens und Colorit des Vortrages am schönsten erreicht wird, dem Hörer aber auch zugleich das Edelste der Tonkunst in's Herz gesungen und gespielt werden kann. Sehr lobenswerth ist die Festigkeit des Vereines, der diesem hohen Ziele treu blieb, obschon einige Hörer der Meinung waren, dass Concert- u. Opern-Musik dem Publikum mehr zusagen würde. Erfurt besitzt zwei ausgezeichnete Militärmusikhöre und für einen Theil des Jahres ein Theater. Der Verein sagt daher in seiner gedruckten Rechenschaft des vorigen Jahres höchst treffend und umsichtig: Erfreut sich das Publikum bei den Darstellungen der Militärmusik des gerundeten Vortrags seiner Lieblingsmelodien, so wird ihm dagegen bei den Darstellungen der Bühne die Musik mit den Reizen der lobendigen Handlung, des Kostüms und der Scenerie geboten. Gleiches

und Besseres in dieser Gattung zu leisten, ist Musikvereinen nicht möglich; selbst wenn ausgezeichnete Talente mit denselben Musikstücken hervortreten, wird immer die Handlung und Mimik des Theaters vermisst werden. Dagegen sind die Empfindungen der heiligen Musik keinem wahren Menschen entbehrllich; dem Kunstjünger aber stellt sie ein hohes Ziel auf, gewährt unermesslichen Bildungsstoff und führt ihn in das Heiligthum der Kunst. — Und nichts Geringes ist es, was diese Privat-Unternehmung durchgesetzt hat. Sie hat 1) ein volltändiges Orchester, 2) einen Gesangverein und je nach Umständen 3) einen Streichquartett, 4) eine Liedertafel und 5) eine Gesangschule. Diese 5 letzten werden vom Hauptvereine bedeutend unterstützt, wenn sie auch nicht als unumgänglich nothwendig zum Bestehen des Hauptvereines angesehen werden. Alljährlich werden 8 bis 12 Concerte gegeben, welche, zum Unterschiede von den öffentlichen, Familienconcerte heissen. Auch an Kirchenmusik nimmt der Verein zuweilen Theil. — Bis zum Novbr. 1834 hat der Verein 77 öffentliche Concerte gegeben und ist 10 Male bei Kirchenfesten wirksam gewesen. Unter den grössern Werken, die zur Aufführung gelangten, sind hervorzuheben: v. *Jos. Haydn*: Die Schöpfung (2mal); Die sieben Worte; 3 Messen aus D moll, B und C dur; — v. *Frdr. Schneider*: Das Weltgericht (2mal); Das verlorene Paradies (2mal); Christus der Meister (2mal); Pharao; Gideon; — v. *L. Spohr*: Die letzten Dinge (5mal); Das Vater Unser; — v. *Reissiger*: ein 8stimmiger Psalm; — v. *A. Romberg*: Die Glocke (5mal); Was bleibt und schwindet; Die Harmonie der Sphären; — v. *Häser*: Salvo regina; — v. *Himmel*: Das Vater Unser; — v. *C. Eberwein*: Der Jüngling von Nain. — An Symphonieen gelangten zur Aufführung: v. *Mozart*: G moll u. C dur; — v. *Haydn*: D dur  $\frac{4}{4}$ ; — v. *Beethoven*: C, D, B u. A dur,

C moll; — v. *Spohr*: Es dur, D u. C moll; — v. *Kalliwoda*: F moll, Es dur, D moll; — v. *Ries*: F dur; — v. C. M. v. *Weber*: C dur. — In den ersten 8 Jahren des Bestehens und Wachsens sind zur Anschaffung von Musikalien über 1000 Thlr. ausgegeben worden. Und dies Alles leistet der ehrenwerthe Verein bei guter Verwaltung mit nicht grossen pecuniären Mitteln. Jedes werththätige Mitglied zahlt ein mässiges, nach Umständen auch nachgelassenes Antrittsgeld und monatlich 8 Sgr., welche vierteljährlich praenumerando erhoben werden. Bei Begründung des Vereines waren 206 Beitrag leistende Mitglieder, jetzt 294. — Sollte nicht manche Stadt diesem glücklichen Vereine nachzueifern? Wir werden unsere Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet halten und von Zeit zu Zeit Nachrichten über ihn geben. Am 18. Octbr. dieses Jahres wurde in dem Erfurter Dome nach vieljähriger, durch Bauten herbeigeführter Unterbrechung wieder Gottesdienst gehalten. Dazu hatte der alles Gute rühmlich fördernde Verein sich anbeischig gemacht, zur Einweihungsfierlichkeit die grosse Cherubini'sche Messe in F moll zur Ausführung zu bringen. Möge er stehen, wachsen und gedeihen! Er verdient es.

#### Joseph Aloys Ladurner.

Je mehr sich ein kunstliebender und kunstfördernder Mann durch echte Bescheidenheit auszeichnet; je eifriger er sein Leben dem Vortheile einer Sache und aus Liebe zu ihr nicht auch zugleich seiner Person hingibt, desto mehr pflegt ihn die Oeffentlichkeit, sonderbar genug, zu vernachlässigen. Um so mehr ist es uns Pflicht und Vergögen, die Namen derjenigen zu nennen, die sich Dank verdient haben. Unter diese ruhmwürdigen Männer gehört Hr. Jos. Aloys Ladurner, Weltpriester u. Consistorial-Rath in Brixen. Bis ins J. 1798 absolvirte er in München, wo er sich 7 Jahre aufhielt, die rhetorischen, philosophischen und theologischen Studien, im letzten Jahre 1798 bei dem K. Bair. Hofklaviermeister Hrn. Jos. Gratz den Contrapunkt. Seit dieser Zeit blieb der hochwürdige Mann bei gewissenhafter Pflege seines geistlichen Amtes der Tonkunst so treu, dass noch jetzt nicht allein theoretische Forschungen in seinen Freistunden mit Kennereifer als Lieblingsunterhaltungen getrieben werden, sondern auch vielfache Compositionen für Chorgesang u. für das Pianoforte, des-

sen Spiel gleichfalls zu seinen Lieblingsbeschäftigungen gehört. Anhaltend und lange ist er für Beförderung der Tonkunst in Tyrol auf die mannichfachste Weise thätig gewesen; selbst der hochachtbare, der Provinz äusserst nützliche Musikverein zu Innsbruck (s. diese Blätter 1834, S. 621) hat ihm namhafte Hilfen zu verdanken. Und dennoch war es bei der Beschreibung dieser Anstalt der Tonkunst für Tyrol das erste Mal, dass der Name dieses verdienten Maunes ausserhalb seiner vaterländischen Berge den Musikfreunden von uns genannt wurde. Kein Lexicon der Tonkünstler hat ihn bisher unter der Zahl der edeln Kunstförderer genannt. Und doch ist er auch sehr thätiger Componist, der Psalmen, Litaneien, Te Deum, Stabat mater, Fugen etc. setzte und am 6. Decbr. 1829 eine Cantate seiner Arbeit zum feierlichen Einzuge des derzeitigen hochw. Fürstbischofs schrieb u. aufzuführen liess. Wir haben hier nur von seinen gedruckten Werken zu reden; es sind folgende:

- 1) *XVI Variationen üb. ein Pastoralthema (Gdur) mit Einleitung u. fugirter Fantasie am Schlusse für Pffe.* München, b. Falter u. Sohn. Pr. 1 Thlr.
- 2) *XVI Variationen über einen beliebten Wiener Walzer (Asdur) mit Einl. u. fugirter Fantasie am Schlusse für das Pffe.* Ebendasselbst.
- 5) *52 kurze Cadenzen mit variirter Modulation über ein einfaches Accorden-Thema durch alle 24 Tonarten zur nützlichen u. angenehmen Uebung für fortschreitende Klavierspieler.* Ebd.
- 4) *Fantasie in C, absichtlich für fortschreitende Schüler im Klavierspielen zur unterhaltenden Anwendung einiger technischer Uebungsformen.* Ebendasselbst. Pr. 10 Gr.
- 5) *Ecce sacerdos magnus, vierstimmiger Gesang ohne Instrumentalbegl., als Graduale oder Offertorium.* Ebendasselbst.
- 6) *Fantasie pour le Clavecin (Des dur u. Cis-moll).* Maience, chez B. Schott. Pr. 1 Fl.

Die Variationen schliessen sich der Art nach an die Mozart'schen, gehören nicht zu denen, die bloss wechselnd mechanische Fingerrübungen sind, haben ihren eigenen Charakter, klar gehalten, was sich auch consequent in der Schlussfantasie ausspricht; sind daher nicht von grosser Schwierigkeit, am wenigsten den neu Romanischen zuzurechnen, wohl aber denen, die in der ältern Schule Vergnügen finden. Auch die Fantasie (No. 6) ist in diesem folgerichtigen Style, charakteristisch und bestimmte Seelenzustände schildernd, ist aber vergrif-

fen. Aus No. 5 n. 4 sieht man, dass sich der kunststiftige Mann aus einer, völlig uneigennütigen Liebe zur Sache, auch Schülern nützlich zu machen suchte, ihnen das Studium sonst trockener Uebungen angenehm machend, so dass sie dadurch zum eigenen Präludiren geschickt würden. Wirklich hat dieser würdige Geistliche talentvolle Schüler gebildet, Alles unentgeltlich. Der vierst. Gesang ist correct, einfach und kirchlich bei aller Anmuth.

Der Bruder dieses würdigen Geistlichen wird von unserm fleissigen Gerber im neuen Lex. als Pariser Tonkünstler J. Ladurner genannt. Wir berichten diesen Artikel dahin: Ignaz Anton Ladurner verliess 1784 sein Vaterland und wandte sich nach München, wo er nur kurze Zeit weilte. Mit der Gräfin von Heimhausen begab er sich nach Longeville, einem Wohnsitze der Gräfin. Von hier reiste er nach Paris, wo er einige von Gerber genannte Opern schrieb und mehre Werke für Pianof. Gerber führt zwei an. Es sind aber bei Nadermann 12 Werke gestochen worden; gerade das von Gerber nicht genannte 4te Werk: 3 Sonaten a F dur, C dur u. G moll gehört unter seine besten. Daraus ergibt sich auch, dass der von Gerber genannte S. Ladurner nicht derselbe ist, was G. vermuthet. Das 4te von G. angeführte Werk S. Ladurner's hat einen ganz andern Titel, als das 4te Werk J. A. Ladurner's. — Das 18te Werk und zwar das 5te Buch enthält 12 Variat. über des Trembleurs. Seit 1850 hat man nichts mehr von ihm gehört. Wir bitten unsere Freunde in Tyrol um genaue Angabe des Geburtsjahres und des Geburtsortes beider Männer.

### *Der musikalische Staat.*

Ein romantisches Potpourri.

Seit Nimrod's, des Gewaltigen, Zeiten bis hierher ist gar Manches gebaut und zerstört worden, und das Zerstören soll immer leichter gewesen sein, als das Bauen: aber die Klugen haben wieder gebaut, was die Einfältigen in der Wuth niedergewissen haben. Man hat auch hin und her ein wenig Unsinn, z. B. Freiheit und Gleichheit, erbaut; es ist aber von der Freiheit ein Feuer ausgegangen, das die Gleichheit gleich wieder verbrannt hat, gleich einem Strohwich. So ist es ergangen bis auf diesen Tag. Und die Staaten sind geblieben mit sammt den Ordenabändern und sind nur

um so nothwendiger geworden, je wilder der Rumor gewesen ist unter den Menschenkindern. Um solcher lehrreichen Exempel willen will es uns bedünken, als ob die Staaten bis an's Ende fein lustig bleiben und sicher stehen würden, wie die biblische Stadt Göttes, selbst alsdann, wenn das doppelheilige St. Simonisten-Fleisch unserer neuesten Sittsamkeitsliebhaber die selige Idee der Emancipation der Frauen durchsetzen sollte. Staatskunst und Tonkunst sind sich demnach in einer Hinsicht wenigstens völlig gleich, und wenn auch Hr. Gustav Nicolai noch einen zweiten Musikfeind schreiben könnte, der witziger wäre als der erste; sie sind beide unvergänglich bis zur letzten Posaune. Ob nun deshalb die Tonkunst wie die Bürgerlichkeit sich in irgend einer Form eines Staates versinnbildlichen soll, mögen unsere getreuen Nachbarn u. desgleichen verantworten, die nicht müde werden, vom Dichterkönige und Grossversfüraten zu reden, bis Etliche gekommen sind, die es selbst gesehen haben, wie ihm der Elfenkönig seine eigene Krone aufs Haupt gesetzt, ihn mit seinem jüngsten Töchterlein vermählt u. zu seinem Nachfolger erkieset. Das ist Alles geschehen vor unsern Augen und noch viel mehr, was äusserst wichtig ist, bis in's Tageblatt, dass da schwindelt, wer solches liest. Wo so viel Zeichen und Wunder geschehen, da wäre es doch nicht gut, wenn man nicht auch einen musikalischen Staat machen könnte. Und siehe, Einer unserer fernen Freunde von Thule hat ihn fertig gemacht! Er ist vollendet; die Geisterwelt ist durchschritten, Odysseus ist zurückgekehrt und dies sein Schema vom musikalischen Staate zum Schrecken usurpatorischer Kinder:

Mozart, König.

Händel, Oberhaupt der Geistlichkeit.

Gluck, erster Minister.

Méhuil, des ersten Ministers erster Secretair.

Haydn, Staatskanzler u. des Königs Geh. Rath.

Berthoven, Generalissimus.

Bach, Oberpräsident der Gerichtsbarkeit, in seinem

Gefolge Richter, Advocaten, d. i. Theoretiker.

Cherubini, Obervorsteher der Akademien etc.

Spontini, General der Artillerie.

Paer, Oberaufseher der Kön. Kunstsammlungen.

Spohr, Oberaufseher der Kammermusik.

C. M. v. Weber, Intendant der deutschen Oper.

Rossini, Hofbackbäcker.

Weh! jetzt geh't Finale los! Gemummel unterm Volk. Man stösst in die Trompete; die Vasallen

empören sich; der alte König ist gestorben; die Trommel wird gerührt; man übernimmt sich, einen neuen König zu wählen; es geht nicht; die Dissonanzen üben Gewalt und schlagen die Consonanzen; die musikalisch-assyrische Monarchie ist verschieden; sie zeraplittert sich; man ertrommelt und erobert die alten Kanonen; sie sind vernagelt; man prügelt die Instrumente, dass sie schreien; die Sänger schreien mit; die Hauptvorsteher der Romantik geben ein Wasserfeuerwerk mit vielen Schwärmern und Erdschlägen; die Parteien sehen zu und gehen nach Hause. Morgen soll's wieder losgehen.

Ich rathe Euch: Lasst ab vom musikalischen Staatmachen; haltet Euch mit Lust an die Klassischen und lasst im besten Humor die theuern Modegewalten der grossen Königin Zeit immer wechselnde Hofnarren sein. *Dixi.*

### Lieder und Gesänge.

*Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Pflte-Begleit. in Musik gesetzt — von C. Görner.*  
Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Bei natürlicher, leicht angnahbarer Haltung und angemessener Begleitung haben diese Lieder doch ihre eigenen, nicht zu oft angebrachten Wendungen, dass wir ihnen bei Vielen guten Antheil versprechen können.

*Der Abschied von Uhland für eine Singst. mit Begl. des Pflte comp. — von Carl Himly.*  
Ebdasselbst. Pr. 10 Sgr.

Wo sich irgend eine Gesangesweise für ein beliebtes Gedicht mit Recht beliebt machte, wird nur selten eine neue gute Anklung finden, wenn sie auch nicht verwerflich ist. So mag sich denn diese neue Weise in Gegenden beliebt zu machen suchen, wo man die älteren nicht kennt. Der Gesang ist durchcomponirt und so schlicht als recht.

*Erlkönig, Ged. von Göthe, für eine Singst. mit Guitarre-Begl. comp. — von Carl Mietske.*  
Ebdasselbst. Pr. 15 Sgr.

Wie oft ist der Erlkönig und auf allerlei Weise in Töne gebracht worden! Er ist auch hier dramatisirt gehalten und effectvoll. Die Gui-

tarre wird die Wirkung sehr verstärken, ist der Spieler fertig genug. Der Componist ist Mitglied der Grossherzogl. Kapelle zu Neustrelitz und hat seine gute Leistung seinem Grossherzoge gewidmet.

*6 Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Georg v. Meiners. Op. 7. Dresden, bei C. F. Moser. Pr. 10 Gr.*

Es sind Lieder u. Canzonetten für eine Singstimme. Das erste Gedicht von H. Heine: „Der Müllerknecht und sein Schatz“, ist der Composition nicht besonders günstig; mindestens erfordert es eine Stimmung, die wir den Singenden nicht wünschen. Besser die Frühlingfreude von Hans Assmann v. Abschatz. Die Erinnerung von J. Diet. Gries ist noch schöner, natürlich u. eigen. „Warum?“ v. H. Heine, eine leichte Unterhaltung ohne Antwort. Musikalischer ist das Lied „An die Rose der Geliebten“ von Ernst v. Brunnow; die Comp. ist, was sonst des Verf. Fehler nicht ist, zu gesucht, nicht gut modulirt und darum nicht innig genug. Das letzte ist der Kuss v. Frhrn. v. Malitz, nämlich das Gedicht, der Kuss selbst ist vom Jäger. Mögen ihn Beide verstanden und der Componist mit, der ihn zu verstehen scheint und ihn recht artig in As dur gesungen hat, um der verwegenen Freude willen, die mittenächtliche Ausgänge haben könnte.

*6 Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Carl Bancz. Op. 7. Breslau, bei Carl Cranz. Pr. 16 Gr.*

No. 1. „Die Lieb' verrauscht so bald“ aus des Knaben Wunderhorn, ist uns das Liebste der Sammlung, eine sehr gelungene, wirksame Composition. No. 2. „Das schön Dänner!“ aus des Knaben Wunderhorn, wird den Meisten gefallen, wenn auch das Charakteristische nicht völlig gehalten sein sollte. No. 3. „Die Heimkehr“, von C. Alexander, gehört unter die Schauerbilder, worin die Leichenmädchen singen: „Macht auf, er will mich küssen!“ Die Musik ist angemessen. No. 4. Liebesklage: „Schätzli, was traurist du?“ werden die Liebhaber solches Dialekts unterhaltend finden. No. 5. Suleika's Gesang: „Ach, um deine feuchten Schwingen“ verschönt sich durch die Begleitung. No. 6. „Untrue“, romanzenhaft. Hier

bitten wir der Musik der 3ten u. 4ten Strophe von den Worten an: „Was weinst in die Welle?“ eine angemessene Aenderung gewünscht. Das Heft wird Freunde haben.

*Pilgers Nachtlied; Liebessang; Jagdlied; Der Zechbruder und sein Pferd, Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Carl Banck. Op. 6. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 8 Gr.*

Diese Sammlung enthält Lieder einfacher Art, von denen uns das zweite am besten gefällt, dann das vierte.

*Lieder mit Begleit. des Pianof. comp. — von J. Rosenhain. Op. 4. Heft 1 n. 2. Frankfurt a. M., bei A. Fischer. Pr. des ersten Heftes: 45 Kr.; des zweiten: 54 Kr.*

Das erste, Th. Körners Gebet, ist ein Gesang einfacher und kräftiger Haltung; No. 3 Zur Nacht von Th. Körner mit sehr einfacher Liederweise; No. 5 Wanderers Nachtlied v. Göthe gehört zu den schönen Compositionen dieser oft gesungenen Menschensehsucht. No. 4. Die drei Sterne, von Th. Körner, sehr einfach. No. 5. An meine Zither, v. Th. Körner, ist in unserm Exemplar nicht vollständig; man hat die 3te Seite des 2ten Heftes in das erste gedruckt. Ist das in mehreren Exemplaren vorgefallen, würde der Herausgeber seinen Abnehmern diesen Schluss in vollständigen Exemplaren nachzuliefern haben.

Das zweite Heft enthält das Veilchen, von Göthe, natürlich und inoig; No. 2. Erster Verlust, v. Göthe, einfach und gut; No. 3. Lied der Mignon: „Nur wer die Sehnsucht kennt“, vorzüglicher als manche andere Composition zu diesem Gesange, doch nicht ausgezeichnet; No. 4. Nachruf von Matthison, ausdrucksvoll; No. 5. Am Flusse, v. Göthe, nicht minder. Viele werden diese Weisen gern singen, am meisten die, welche etwas in die Töne zu legen wissen.

#### NACHRICHTEN.

*Prag.* Eine langerwartete und im Voraus schon vielseitig besprochene Novität unserer Bühne war: Robert der Teufel, mit sehr glänzender Aus-

stattung in die Scene gesetzt, die ihre Pflicht in so weit erfüllt, dass sie jedesmal das Haus füllt, wenn gleich nicht zu lengens ist, dass die Musik den grossen Erwartungen, die man von ihr begte, nicht ganz entspricht. Robert der Teufel ist unstreitig eine sehr geistreiche, in vielen Stellen sehr charakteristische und meist originelle, ja auch sehr melodiose Composition, doch fehlt es ihr am Zusammenhange, sie ist oft zerrissen, oft gesucht, manche Motive sind kaum leicht angedeutet, deren weitere Durchführung zu wünschen wäre, während andere nur zu sehr in die innersten Elemente zerlegt und mehr als nothwendig wiederholt worden sind, woraus hier noch da ermüdende Längen entstehen. Der erste Act enthält mehre sehr ausgezeichnete Partien, insbesondere die geistreich durchgeführte Introduction und das Finale, unstreitig eine der schönsten Nummern des Ganzen. Im zweiten dominirt die Prinzessin, und wenn ihre Arie gleich nichts weniger als solid gedacht u. charakteristisch ist, so muss sie doch als sehr brillant und — wo sie, wie bei uns, mit der grössten Virtuosität ausgeführt wird — auch dankbar anerkannt werden. Ihr zunächst steht der schöne Frauenchor, dem jedoch mehr Präcision in der Ausführung zu wünschen wäre. Der dritte Act enthält die meisten Längen, und es scheint überhaupt nicht, als ob das Mystisch-Grauenhafte das eigentliche Element des Tonsetzers wäre. Das Gelungenste in dieser Art ist der unterirdische Geisterchor u. der Schluss des Tanzes der weiblichen Truggestalten. Der 4te Act enthält die beiden herrlichsten Tonstücke des Werkes, die grosse Arie der Prinzessin und das Terzett zwischen Robert, Bertram und Alice. Das letzte Finale ist unbedeutend. Was die Aufführung betrifft, so muss zuerst Dem. Lutzer (Prinzessin) erwähnt werden, die in den wenigen Nummern dieser Partie ihre ganze reiche Kunst, wie den Glanz und die Fülle ihrer herrlichen Stimme entfaltete und jene beinahe zur Hauptrolle des Ganzen machte. Würdig stand ihr Mad. Podhorsky (Alice) zur Seite in einem Wirkungskreise, der eigentlich nicht der ihre ist; Hr. Demmer ist in Gesang u. mimischer Darstellung ein sehr wackerer Robert, und auch Hr. Emminger (Raimbaut) kam uns noch nie so leidlich vor, als in dieser kleinen Rolle, die eben keine grosse Stimmkraft anspricht. Bertram war Anfangs Hr. Strakaty zugefallen, der, in dem Bestreben, eine Partie, zu welcher seine physischen u. geistigen Kräfte nicht

zureichten, genügend durchzuführen, mehr als jemals in den Fehler einer falschen Stimmbildung verfiel und mehr in sich hinein, als aus der Brust heraus sang. Hr. Pöck, dessen kräftige Stimme solcher Partie so herrlich zusagt, gab darauf den Bertram, griff mächtig ein und war auch in der Erscheinung und im Spiel eine höchst interessante Gestalt, die nichts zu wünschen übrig liess, als noch hier und da etwas mehr diabolischen Hohn; aber wenn auch seine schöne Leistung dankbar erkannt wurde, so war doch der Totaleffect der Oper nicht sehr verschieden, und wir wurden nun erst inne, dass Bertram schon vom Compositeur aus nicht die hinlänglich kräftige Gestaltung erhalten hatte. Sehr brilliant waren Decorationen, Garderobe und die ganze Umgebung der Hauptpersonen. Auch hatte Hr. Raab den Tanz des zweiten Actes recht gut arrangirt; jener des dritten ist zu modern, zu sehr von aller Phantasie und romantischen Haltung entblößt. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war nicht eben lau zu nennen, denn die Hauptpersonen wurden in den ersten Vorstellungen nach den schönsten Nummern hervorgerufen, und sie wird bei jeder Wiederholung sehr zahlreich besucht; doch hat die Oper im Ganzen bei Weitem weniger gefallen, als etwa die Stimme von Portici u. a., und wenn für den äussern Glanz hier so wenig gethan wäre, als es bei der ersten Erscheinung der Letztern der Fall war, so würde Robert kaum eine Repertoire-Oper geworden sein.

(Fortsetzung folgt.)

### Italien. Frühlingsopern u. s. w. (Fortsetzung.)

**Reggio.** Herkömmlicher Weise wird die hiesige Frühlingsmesse mit grossen Opern und Ballets (in der Theatral Sprache: di primo cartello) gefeiert. Dieses Jahr verkündete der Cartellone als Haupttänzer: die Damen Brighenti, Corradi-Pantanelli, den Tenor Zilioli und Bassisten Schoberlechner, der, um keine Verrenkung der delikaten italienischen Sprachorgane zu verursachen, sich auf dieser Halbinsel blos Schober nennt, von den Italienern aber Skober ausgesprochen wird. Zur ersten Oper wählte man Mercadante's *Uggero il Danese*, den er voriges Jahr zu Bergamo neu componirte, und der vorigen Karneval zu Rom Fiasco und hier mit fünf eingelegten fremden Stücken etwas Ähnliches machte. Die beiden Damen und

der deutsche Bassist erwarben sich bei alledem mit ihrem trefflichen Gesange rauschenden Beifall. Die Corradi hat eine angenehme, geläufige Altstimme, einen seelenvollen Gesang und nicht üble Action. Rossini's Semiramide machte hierauf einen Furore im Grossen. Die sehr junge Brighenti war eben nicht geeignet, eine Semiramis vorzustellen. Die Hauptzierden der Oper waren die Corradi und Schoberlechner; Letzterer ist nicht allein ein schöner Assur, sondern sang und spielte auch seine Rolle meisterhaft.

**Turin** (Teatro d'Argennes). Ohne von unsern Sängern, der Micciarelli-Sbriscia (der bravsten darunter), dem Tenor Milesi, dem Bassisten Linari-Bellini zu sprechen, gab es bei uns in dieser Stagione einen Fiasco, einen Fiascone (d. i. grossen Fiasco) und einen waterländischen Quasi-Furore. Den Fiasco machte Ricci's Scaramuccia und den Fiascone Herold's *Pré aux Clercs*, hier Il Duello, ossia il Prato degli Scrivani betitelt, welche Oper freilich für dies kleine Theater ganz und gar nicht geeignet war. Der bekannte Dichter Romani, dormalen hiesiger Zeitungschreiber, hat bei dieser Gelegenheit mit einem langen Artikel in der Gazzetta piemontese der ausländischen Musik den Tod geschworen. Die Angriffe geschahen mit sehr grossen Waffen, mit seinen vier Göttern Bellini, Donizetti, Mercadante u. Ricci. Nach diesen, meint er, könnte man Herold's verkrüppelte Musik, die keine Musik ist, unmöglich anhören; selbst die beste ultramontane Oper sei nicht für den italienischen Geschmack u. Gesang. Gleich im Anfang wird gesagt: Gott segne die französischen Ohren, wenn sie diese Musik ergötzt hat, und Gott segne die tartarischen Köpfe, falls sich Einige unter uns finden, wenn sie sie als gut ausposaunen u. s. w. Dass Romani ein vortrefflicher Verse-macher ist, wird ihm Niemand abläugnen; aber bekannt ist es allgemein, dass alle seine Opera ausländischen Romanen oder ausländischen Theaterstücken ihre Entstehung verdanken, folglich er keinesweges auf den Titel eines originellen Operndichters, wie mehre seiner Collegen in Italien, Anspruch machen kann. Die ausländische Musik gönnt ihm übrigens herzlich seine vier Götzen, und was Urtheil über Tonkunst treiffend, möchte sie ihn doch an das *Ne sutor ultra crepidam* ermahnen. — Ein Hr. Luigi Rossi, Piemonteser und Mitschüler von Bellini, Ricci, Rossi (Lauro) im Neapolitaner Conservatorium, componirte die Op. buffa *Gli Av-*



venturieri (dasselbe Buch, welches Hr. Cordella vor mehren Jahren für die Canobbiana zu Mailand in die Musik setzte). Nicht nur überliess er sie dem Impresario dieses Theaters unentgeltlich zur Aufführung, sondern bezahlte noch 500 Franken für die Copiekosten, und wurde reichlich mit Beifall dafür belohnt. Seine Musik verhält sich zu jener des Cordella, wie die neumodische zur ältern neapolitanischen Musik.

*Genova* (Teatro Carlo Felice). Eine respectable Sängergesellschaft (die Demery u. Alberti, die Herren Basadonna, Scalse u. Negri) gab hier Ricci's Scaramuccia und Donizetti's Anna Bolena, Eliair und Furioso mit gutem Erfolge, dessen Euliani in Siberia aber nur einen Abend. Man wollte auch Bellini's Puritani geben, was aber die dafür verlangte enorme Summe (man sagt mehr als 1000 Dukaten) nicht erlaubte.

*Mentone*. Dies unweit Nizza gelegene Städtchen mit ungefähr 5000 Einwohnern hat ein unansehnliches Theaterchen, worin gewöhnlich Marionetten, zuweilen auch eine wandernde Schauspieltruppe spielen. Diesen Frühling erhob es sich zur Opernbühne! Künstler, die sonst für weit grössere Theater ihre Talente verwenden, gaben hier die Cenerentola; die erstaunten Zuhörer klatschten brav zu und schrien öfters Bravo!

(Fortsetzung folg).

### *Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.* (Fortsetzung).

Auber's „Gustav“, lange versprochen und erwartet (das Textbuch war beiläufig gegen 10 Monate schon gedruckt), kam endlich auf das unbeschreiblich dürftige Repertoire des Hofopertheaters, freilich mit wesentlich fühlbaren Varianten, unter dem Titel: „Die Ballnacht“; aber im Durchschnitt dennoch beifällig aufgenommen. Ueber diese Musik ist in diesen Blättern bereits öfter abgeurtheilt worden; sie enthält allerdings vereinzelt gelungene Momente, geniale Züge, pikante Effecte; indessen als Schattenseite auch wieder des Seichten, Oberflächlichen, Verbrauchten, nebst häufigen Reminiscenzen die Hülle und Fülle. Glanz und Schimmer kann jedoch der Instrumentalpartie, wenn man betäubenden Lärm für wahre Kraft gelten lassen will, keinesweges abgesprochen werden; wogegen die Solosänger weniger vortheilhaft bedacht sind. Hr. Breiting, Gustav, hier Herzog Olaf, genügte besonders

in den energischen Stellen; doch ist ihm sein kolossaler Embonpoint als zärtlichem Amoroso gewaltig hinderlich. Der in einen Grafen Reuterholm metamorphosirte Ankerström war in mimischer Hinsicht für Hrn. Staudigel jedenfalls eine allzu hoch gestellte Aufgabe; obson dem Sänger die vollste Anerkennung gebührt. Amalie, dessen Gattin, so wie der muntere Page Gustav fanden in den Dills Löwe u. Henkel würdige Repräsentantinnen; dergleichen gewann die Scene der Kartenschlägerin durch Mad. Waldmüller, welche nur gar zu selten beschäftigt wird, ein wirksames Colorit. Auch die Nebenrollen machten sich geltend; Orchester und Chor befriedigten wie immer; an Kleiderpracht u. Eleganz der Scenerie hatte diesmal die Direction in der That ein Uebriges gethan; das Ganze lieferte ein höchst sorgfälliges Arrangement; und ungeniein geschmackvoll, durch reiche Abwechslung ergötzend, war der splendide Maskenball gruppirt. — Unter den zwei neuen Operetten: „Das blaue Barret“ und „Der Nachtwächter“ fand nur Erstere, v. Telle componirt, theilweise Anerkennung, theils durch zweckmässige Besetzung, theils wegen der artigen Intrigue. Letztere war bloß Individuen untergeordneten Ranges anvertraut; der Stoff, aus Körners Lustspiel, bietet wenig Interesse, und die schöne Musik des Hrn. Orchesterdirectors Grutsch wurde im buchstäblichen Sinne gemisshandelt. — Ein verdienstvoller Gast, Hr. Hammermeister, bewährte im Don Juan den gewandten Bühnenkünstler. Sein zweites Debüt, Rafael, in der total verunglückten Oper gleiches Namens, muss ein Misgriff sonder Gleichen genannt werden. — Spontini's „Vestalin“ liess nach längerer Zurückgezogenheit sich wieder ein paar mal blicken. Wild (Licinius) trefflich; Mad. Schodel (Julia) mittelmässig; Forti (Cinna), Ruderer; Dem. Bondra (Oberpriesterin), keine Stimme mehr; Seipelt (Pontifex), gut gebrüllt, Löwe. — Der fleissige Cramolini bereitete allen Kunstfreunden ein heiss ersehntes Fest, indem er zu seinem Benefize Webers Schwannengesang, den Elfenkönig Oberon, erwählte und darin die Partie des fröhlichen Scherazmin übernahm. So angenehm diese Reproduction, in scenischer Hinsicht musterhaft ausgestattet, auch sein musste, eben so wenig sind dagegen die in der Partitur vorgenommenen Änderungen zu billigen. Nur der erste Act blieb unangetastet; und dass der Introductionchor unsichtbar zwischen den Couliessen gesungen, dazu aber vom Balletchor pantomimisch

figurirt wurde, ist eine glücklich erfundene und ausgeführte Idee. Das Folgende war sehr fragmentarisch. Hr. Binder, Hüon, war schulgerecht, aber eiskalt, wie immer; Dem. Löwe entwickelte als Rezia einen Kraftaufwand, der ihrer Gesundheit gefährlich werden dürfte; Dem. Boigorscheck, die Schwestern Fanny u. Marie Fux (Puk, Oberon u. Fatime) füllten ihre Plätze zur Zufriedenheit. Eho wir von dieser Bühne zu einer andern übergehen, sei noch der neuen, durch Hrn. Kapellmeister Telle eingeführten Orchesterstellung erwähnt, welche die Missbilligung aller Sachverständigen nach sich gezogen hat. Früher waren die 4 Contrabässe und 7 Vcello's, als Fundamentalbasis, im Mittelpunkte concentrirt; nunmehr sind sie zerstreut auf die entgegengesetzten Endspitzen verwiesen, wodurch natürlich die Gesamtwirkung bedeutend geschwächt wird; früher nahmen die Violinisten die ganze Fronte gegen die Bühne ein; die Bläser formirten den rechten, Trompeten, Pauken, Posaunen, Harfe u. Violen den linken Flügel; jetzt ist Alles durch einander gemengt; hier ein paar Geigen und daneben die brummenden Fagotte etc., Alles durch einander. Der Orchesterdirector ist knapp an den Lampen postirt, sieht weder die Sänger, noch kann von denselben gesehen werden; der amürende Kapellmeister am Tactirpulte hat wohl vor sich das Souffleurdach, aber den Kern seiner Armee im Rücken, und muss, um zu erfahren, was hinter ihm vorgeht, erst rechtsumkehrt machen. — Diese widersinnige Einrichtung besteht nunmehr schon seit Monden, und es ist unglücklich, dass alle ernstliche Rügen, alle vernünftige Vorstellungen bisher erfolglos geblieben. Reformiren ist wahrlich keine Kunst; aber besser machen eine desto grössere. — Hoffentlich wird indessen, nebst vielen andern, auch diesem Uebelstande gesteuert werden, da es endlich definitiv entschieden ist, dass der bisherige Pächter Duport mit Ostern nächsten Jahres abtritt. Was weiter geschieht, ist noch nicht bekannt. Unerhört und doch wahr bleibt es: Duport verstand seinen Contract so vortheilhaft zu vercaululiren, dass als Aequivalent für die freiwillige Entsagung sowohl ihm als seiner Frau eine lebenslängliche Pension bewilligt werden müsste. —

(Fortsetzung folgt.)

## KURZE ANZEIGEN.

*Six Caprices caractéristiques pour le Violon composés — par E. Eliason, suivis d'un Caprice d'Adieu composé pour son Ami Mr. E. Eliason par Nicolo Paganini, Août 1835. Oeuv. 12. Mainz, chez les fils de B. Schott. Pr. 16 Gr.*

Wahrhafte Capricen, in neuer Art gedacht, in harmonischen Wendungen u. zuweilen im Orthographischen nach neuer Weise geschrieben und in der Schwierigkeit vollkommener Ausführung auf der Violine so, wie es sich schickt, wenn die Capricen einem Nic. Paganini, dem sie gewidmet sind, anstehen sollen. Paganini hat dem Violinvirtuosen E. dafür eine Abschiedscaprice gewidmet, die dem Hefte beigegeben worden ist. Dass es also tüchtigen Violinspielern anziehend sein muss, leidet keinen Zweifel; sie werden daran ihre Kräfte erproben und aus der Uebung dieser Nummern vielfachen Gewinn ziehen.

*Fünf vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zunächst für die Töchterschule zu Wolfenbüttel bearbeitet v. J. H. D. Lohmann, 1. Werk der mehrt. Ges. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 6 Gr.*

Nicht recht kindlich; zu trocken; das Beste ist das Lied vom Samenorn. Die Texte sind v. Krummacher und das erste „Wer wollte sich mit Grillen plagen“ v. Höltz. Auch sind mehre Druckfehler eingeschlichen, die in solchen Ausgaben hauptsächlich vermieden werden sollten.

Anzeige  
von

Verlags - Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

François Hüntten.

Op. 77. No. 1. 2. Thème allemand et thème français, variés pour Piano.  
Leipzig, d. 12. Nov. 1835.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit,

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25<sup>ten</sup> November.N<sup>o</sup>. 47.

1835.

## RECESSIONEN.

*Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Sopranstimme mit Begl. des Pffe comp.*  
— von C. Böhmer. Op. 11. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr.  $\frac{1}{2}$  Thlr.

Angeseigt von G. W. Fink.

Das Gedicht gehört zu der sentimentalen Gattung, eine Sängerfahrt heisser Sehnsucht nach Liebchen, das er nicht eher findet, als bis es für Beide zu spät ist. Die Haltung ist gelungen, selbst in den Verbindungsübergängen, die in solchen Gedichten nicht leicht sind, daher auch selten so gut, wie hier, getroffen werden. Es ist kein eigentlicher Liedercyclus, keine eigentliche Ballade, mehr eine an einander hangende Bilderschau wehmüthiger Gefühlssituationen, doch so, dass Ballade und Lied, das letzte freilich in der neuen Art, in den Ton des Ganzen hineinklingen und eine Mischungsgattung hervorruft, wie das seit einem Jahrzehnt fast in allen Dichtungs- u. CompositionsGattungen Sitte geworden ist. In diesem auf beschriebene Art gemischten Style hat es auch der Tondichter aufgenommen und ausgebildet und dadurch sowohl dem Gedicht als dem Zeiggeschmacke Genüge geleistet. Die Melodie des Gesanges ist so vorherrschend und angenehm bedacht, als es in solchem Wechsel balladenhafter Erzählung u. dramatischer Affectdarstellung nur möglich ist, nicht ohne jene öfter besprochenen Vortheile, die sich zu einem stehenden Kennzeichen unserer Zeit erhoben haben; nicht ohne jene Tonmalerei, welche bald stärker färbt, bald die malerischen Textesworte öfter wiederholt, als es einem still geistigen Vergnügen, was aber auch nicht gewünscht, vielmehr dem äusserlichen Schmucke pikanter Erscheinung gern und mit Fleiss untergeordnet wird, nothwendig sein würde. Zu diesen angenehmen und stimmgerechten Melodien, die einer guten Sängerin die schön-

37. Jahrgang.

sten Gelegenheiten bieten, theils in jenen wohlbe-rechneten, theils momentan beifälligen Effectschat-tirungen, deren Reiz nicht selten den Mangel an Tiefe lieblich verhüllt, sich mannichfach geltend zu machen, — tritt nun noch äusserst hilfreich jene sorgfältig geschmückte Begleitung, die in Durchgangsnoten u. vorgeirendem oder zurückge-haltenen Nebenaccorden jenen mysteriösen Schleier über die Gestalt des Ganzen wirft, der die Um-risse geheimnissvoll durch ein seltsames Umwogen eines mehr der Phantasie des Hörers, als der Anschauung des hellen Sinnes räthselhaft hinge-stellten Wesens üppiger erscheinen lässt, als sie an und für sich sind. Kann man nun dabei dieser zeitgemäss geschmackvollen Begleitung nicht nach-sagen, dass sie, den Gesang überbietend, die stets hervorstehende Partie des Tonstücks ausmache und den Gesang zu stark in's bloß Declamatorische herabdränge, durch schimmerndes Passagenwerk und vorleuchtende Instrumentalmelodie übergewal-tig glänze, was einige neuere Tonsetzer als einen Haupthebel ihrer Compositionsweise ansehen: so ist damit dieser wahrhaft fleissigen Begleitung ein Vortheil mehr zugestanden worden, den Niemand dankbarer, als eben eine gute Sängerin, zu schätzen Ursache haben wird. Wenn dabei ferner die so neu errungenen Vortheile einer schimmernden Beglei-tung doch auch wieder nicht ganz aufgegeben sind, vielmehr in kurzen Zwischenspielen, Vor- und Nachspielen auf erlaubte Art ihr Zeitrecht ohne Uebertreibung geltend machen, ja sogar von No. 3 an nicht selten mit dem Gesange um den Vorzug streiten: so ist damit dem beliebt Bunten noch mehr Vorschub geleistet, ohne dass es gerade in diesem Gedicht getadelt werden könnte, da die da-durch bezweckte Malerei an sich geschmackvoll, also auch nicht zu grell aufgetragen ist. Allerdings wird der Dichtungsgehalt von so wirksamen Ton-wellen umspielt, dass jener wie im Dufte eines

47

warmen Frühlingnebls schwimmt, eintaucht und geschaukelt wird, so dass eher die Töne, als die Worte, das Vorwaltende bilden. Wäre nun das Gedicht nicht gerade eine weisse Rose, sondern etwa eine vollschimmernde rothe, so würden wir eine solche Tonumhüllung schon misslich finden; wäre es irgend ein kraftvollerer, gedankenhaltiger Lebensstoff und keine verzärtelt hinschmachtende Entsagungswemuth, so würden wir eine solche Behandlung geradehin fehlerhaft nennen, so sehr sie auch die Uebertreibung der Zeit in Schutz nehmen würde. In diesem Falle aber ist der schimmergewobene Tonschleier gerade am rechten Orte, eine Dichtungsgestalt schön umwogend, die zu ihrer Verschönerung einer solchen zartbunten Umhüllung bedürftig ist, um gewissermassen für den Sinn des Beschauers etwas mehr Körper zu bekommen, und zwar einen solchen, dem Jeder nach Belieben seine eigene Richtung gibt. In diesen bunteschmückten Tonwolken wird kaum etwas weiter, als eine Allgemeingestalt sichtbar, in deren bildsames Wesen jedes Herz die Mienen n. Gebekden der unbefriedigten Sehnsucht seines Wunsches trägt. Darum wird das Gedicht der weissen Rose mit dieser Musik, die in ihrer schönen Tonverarbeitung vom trüben Gegenstande des Inhaltes losbindet, nicht verdüstern noch beängstigen, sondern in Freiheit der Individuen mit der Sehnsucht zart spielen. Sollte aber ja ein junges wissbegieriges Fräulein den eigentlichen Textinhalt dennoch erlauschen und herausfangen: so werden ihr die sinnlicher einschmeichelnden Geheimnistöne zuverlässig die gute Lehre einlispeln: Wenn du einen Spielmann hast, der fern ist und lange aussen bleibt, sollst du dennoch nicht ins Kloster gehen; sie kommen manchmal wieder. Und so empfehlen wir die weisse Rose vorzüglich allen Sängern, die sie so gut singen, wie Fräul. Caroline Grünbaum, der das Blümlein gewidmet ist, damit es sich in ein rothes verwandele.

*Musica sacra* (Heft 17). Erste Messe (in G) von C. M. v. Weber. Partitur. Wien; bei Tob. Haslinger. Pr. 5 Thlr. 16 Gr.

Der Gesang des Kyrie ist sehr einfach, mit eingemischtem Solo, leicht vorzutragen, freundlich, im zeitgemässen Style, so dass es den Allermeisten zugesagen wird. Auch die Instrumentation ist leicht, nicht überladen. Gloria,  $\frac{3}{4}$ , D dur, in dem-

selben Style, frisch und freudig, ohne viele Wiederholung des Textes, einfach und wirksam modulirend; Cum sancto spiritu etwas fugirend, dazwischen mit Bravoursolo für den Discant, ohne Schwierigkeit. Credo, B dur,  $\frac{2}{4}$ , Allegro, abermals freudig, fast volksthümlich bis zum Incarnatus, wo der Discant Solo und declamatorisch zu ganz einfacher Begl. vorträgt. Mit Resurrexit tritt der Chor und volle Begl. wieder ein, wenig von der ersten Art des Satzes verschieden, nur zuweilen etwas fugirt. Sanctus, D dur,  $\frac{3}{4}$ , Andante maestoso, ganz kurz, besonders durch 4 Hörner gehoben; „Osanna“ im All. u. mit voller Begl. gleichfalls kurz. Benedictus, ein angenehmes 4stimmiges Solo, einfach begleitet. Agnus et Dona. Andante con moto, G dur,  $\frac{6}{8}$ , ein Altosolo, das auch selbst in diesem Style etwas Bedenkliches hat. Mit Dona nobis schreiet es in  $\frac{3}{4}$  Andante quasi Allegretto fort, wo ein Solodiscant erst mit dem 4stimmigen Chor wechselt, dann auf kurze Zeit mit ihm vereint wird. Es ist also eine freundliche, dem Geschmacke der Zeit sich durchaus anschliessende Messe, die mit dem alten Kirchenstyle nichts gemein hat, sich ihm sogar nur selten nähert. Allein gerade darum wird sie nicht wenigen Gemeinden nur um so lieber sein, nicht allein den Hörern, sondern auch den Vortragenden, denen es nirgend schwer gemacht wurde. Die Ausstattung ist so schön, als man dies von dieser und unsern Leipziger Verlagshandlungen gewohnt ist.

*Messe in C dur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel, von Joh. Gänsbacher, Kapellm. bei St. Stephan in Wien. 41. Werk. 65. Lief. der Kirchenmusikalien. Ebendaselbst. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.*

Die Ausgabe ist in ausgesetzten Stimmen ohne Partitur. So viel sich aus diesen ersehen lässt, wollen wir treulich berichten. Das Kyrie bewegt sich Allegretto im  $\frac{3}{4}$  Takt in mässiger Ausdehnung; das Gloria  $\frac{2}{4}$ , All. vivace, noch kürzere Zeit in Anspruch nehmend; Credo,  $\frac{2}{4}$ , All. moder., ohne Wiederholungen und ohne Fuge, frisch hinter einander. Sanctus,  $\frac{3}{4}$ , Largo, ganz kurz u. einfach, nur 6 Takte, worauf es vom Pleni an All. molto wird, das in 24 Takten beendet ist. Benedictus,  $\frac{3}{4}$ , Andante. F dur, mit etwas Solo; Agnus,  $\frac{3}{4}$ ,

Adagio — Alles kurz und einfach, fließend in der Stimmenführung, mässig modulirt, ohne es zu wenig zu thun; ohne alle Fugen, nicht einmal fugirt. Die Streichinstrumente schmücken das Ganze mit reichern Figuren; die Bläser füllen in gehaltenen Tönen bis auf den Fagott, und die Orgel hält die Harmonie zweckmässig zusammen. Die Messe ist also nicht schwer, abermals zeitgemäss und wird namentlich in Süddeutschland am meisten gefallen.

1. *Graduale: „Si ambulavero“ für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörnern u. Orgel. Von demselben. 42stes Werk. Ebendasselbst. Pr. 1 Thlr.*
2. *Offertorium: „Inclina Domine“ für Basso solo, den 4stimmigen Chor u. die genannten Instrumente, wozu noch 2 Trompeten u. Pauken kommen. Von demselben. 43stes Werk. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.*

Abermals Stimmenaushgaben, die beide die 64. u. 65. Lief. der in dieser thätigen und geschmackvollen Verlagshandlung herausgekommenen Kirchen-Musikalien ausmachen. Das erste in G moll, leicht und angemessen; das andere in G und D dur in ähnlicher Weise, mit nicht schwierigem Bassolo.

*Original-Gesang-Magazin, eine Sammlung von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. von den vorzüglichsten Componisten. Erster Bd., 18 u. 28 Hefl. Elberfeld, bei F. W. Betzhold.*

Das ist der Allgemeintitel einer fortzusetzenden Sammlung noch nicht gedruckter Gesangcomp. anerkannter Meister, von welcher 6 Hefte einen Band von 24—50 Bogen bilden, welche den Subscribenten für 2 Thlr. überlassen werden sollen. Die beiden vor uns liegenden Hefte führen folgenden besondern Titel:

1. *Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform in 5 Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebrecht, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von C. Löwe. 50stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 1. Hefl. Pr.  $\frac{1}{2}$  Thlr.*

In geschickten, ungesuchten Versen spricht der Bergmann erzählend seine Gefühle in Erinnerungen an hervorragende, gut angeordnete Lebensverhältnisse aus, Alles mit seinem zu Tage Fördern des

Goldes in Verbindung gebracht. Melodie u. Begleitung sind nicht zu künstlich, die letzte doch mitunter im Harmonischen hart, was nun jetzt einmal Mode ist, die erste zuweilen mit vielen Vorhalten von oben, die auch Mode sind. Das Ganze wird denen, die dem Bergbau etwas nahe stehen, gewiss gefallen. Die vierte Abtheilung halten wir für die schönste.

2. *Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Gedichte von Hoffmann von Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pfla in Musik ges. — v. Heinr. Marschner. 86stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 2. Hefl. Pr.  $\frac{3}{4}$  Thlr.*

Wieder ein Lieder-Roman, erstler, als Mancher nach dem Titel meinen sollte, und doch auch so fröhlich, als es für einen Musikanten recht und billig ist, der den Frühling im Gebirge und ein liebendes Cantors-Töchterchen begrüsst. Die Melodien sind nicht nach hergebrachter Weise bloß notenschön, sondern haben recht gute Erfindung und ihr zukommende Begleitung, die auch nicht ohne glückliche Haltung ist. Sie verdienen gute Sänger und mögen sie finden.

*Trio No. 5 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par X. Gleichauf. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.*

Dieses allen Freunden der Musik unsern unvergesslichen Meisters wohlbekannte Werk ist sehr gut für 4 Hände eingerichtet, leicht zu spielen und allen Freunden häuslicher Musikunterhaltung, auch vorwärts geschrittenen Schülern bestens zu empfehlen. Besonders machen wir alle Klavierlehrer darauf aufmerksam; sie werden es vielfach zum Nutzen und Vergnügen ihrer Zöglinge zu verwenden Gelegenheit haben.

*Concerto de Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pfla comp. — p. A. Bohrer. Oeuv. 50. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 5 Thlr.; av. Pfla 1 $\frac{1}{2}$  Thlr.*

Man kennt den Componisten und den Virtuosen, weiss also auch, was man von ihm zu erwarten hat. Das Bravourstück beginnt mit einem ausgeführten, vielfach modalisirten All.  $\frac{3}{4}$  B dur, dem ein mässiges Andante ma non troppo  $\frac{3}{4}$  in A dur,

mit Moll wechselnd, folgt; Rondo All. §, lebhaft und pikant, macht den Schluss. Der Solospieler muss Kraft und Zartheit vereinen, wenn Alles gut gelingen soll, die verschiedenen Streicharten und volle Gewandtheit in seiner Gewalt haben, wie die Doppelgriffe, dabei das wirksame Attakiren und Herausheben wohl verstehen; kurz schon Concerte nicht zu leichter Art gespielt haben, wenn er hiermit Glück zu machen gedenken darf. Bei solchen Compositionen kommt auf Ton, Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag Alles an. Es ist gut, dass eine Pianoforte-Stimme dabei ist. Es kann sich also Jeder leicht daheim mit einer Freundesbegleitung daran versuchen. Dazu rathen wir.

### Literarische Notizen.

*Die Musik und Poesie.* Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung und möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine auf Belehrung und Unterhaltung abweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt von *Peter Joseph Schneider*, der Philosophie u. Musik Doctor. Bonn, gedruckt bei Carl Georgi. 1855. in 8. 1ster Th. 352 S. 2ter Th. 380 S.

Der andere Titel des Werkes heisst: „*System einer medizinischen Musik.* Ein unentbehrliches Handbuch für Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und unmusikalische Lehrer verschiedener Disciplinen.“ — Als Motto hat der Verf. auf der Rückseite des ersten Titels Gleims: „Eine kleine Biene slog“ etc. und das Paulinische: „Prüfet Alles; das Gute behaltet“ — abdrucken lassen. Mit wirklichem Fleiss ist nun in diesen beiden Bänden gesammelt u. zusammengestellt worden, was Andere darüber geschrieben, wozu Eigenes gethan wurde. Man wird eine Menge Auszüge und Betrachtungen vereint lesen, die vielerlei anregen können und werden. Doch müssen wir das Buch für ein System zu bunt u. mannichfach finden, und für eine Familienunterhaltung schwimmt der Text zu sehr in langausgeführten und nicht selten in gelehrten Anmerkungen, die zum Theil besser weggefallen wären. So ist z. B. gleich auf der ersten Seite das Wort *Musica* völlig grammatikalisch erklärt worden aus dem Griechischen. Die Uebersicht des Ganzen wird durch

das Vielerlei zu sehr erschwert. Im ersten Buche wird die Frage verhandelt: Welchen Einfluss mag die Musik auf einen gesunden Körper haben? Im 1. Cap. Von der Musik und Dichtkunst im Allgemeinen; 2. Cap. S. 59: Von dem Schall; Gehör, Art und Weise, wie die Musik und Dichtkunst wirken; 3. Cap. S. 69: Von der Wirkung der Tonkunst auf Thiere, und S. 102 auf die Menschen; 5. Cap. S. 194 über verschiedene Musikarten, die verschiedene Wirkung äussern (wo von der verschiedenen Empfänglichkeit durch Alter, Temperament, Geschlecht u. Geistesbildung, auch der musikal. Kritik gehandelt wird) u. s. f. Die Arten der Musik werden durchgegangen, die Reihenfolge der Töne, der Rhythmus, die Harmonie, Melodie. — Das 2te Buch: Ueber die moralische Wirkung der Musik. 1. Cap. Ueber den Gebrauch der Musik bei verschiedenen Völkern u. s. w. Im 5ten Buche S. 152. Ueber die Wirkung der Musik auf Heilung der Krankheiten. — Gewiss wird Jeder im Buche viel Anziehendes u. Brauchbares lesen, was gedrängter, ohne zu viele Anführungen dessen, was Andere sagten, noch wirksamer sein würde.

*Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou Exposition d'une nouvelle Théorie de cette science, par Victor Derode, de la Société de l'agriculture et des arts de Lille, de la Société d'émulation de Cambrai.* Paris, chez Treuttel et Wurtz; Lille, chez Vanackere père. 1828. in 8. 574 S. Mit 7 Notentafeln. — Für Teutschland in Aachen bei J. A. Mayer.

Das uns vor Kurzem bekannt gewordene Werk eines schon mannichfach versuchten, sehr unterrichteten Mannes wäre einer ausgeführten Auseinandersetzung werth, die wir jedoch den Harmoniegelehrten seines Vaterlandes überlassen müssen, weil einer nicht kleinen Anzahl unserer Leser eine solche Besprechung aus Mangel an Kenntnis der Sprache nichts fruchten würde. Denen hingegen, welche die Sprache in ihrer Gvvalt und zugleich Interesse für den Gegenstand haben, genügt eine kurze Empfehlung eines Werkes, das in seinen neuen Begründungsansichten, welche das Geltende dieser Wissenschaft keineswegs umzustossen vermeinen, den Lesern vielfältigen Stoff zum Nachdenken und manchen Nutzen bringen wird. Der Verf. unterscheidet die theoretische und praktische Harmonie

ungefähr; wie reine und angewandte Mathematik unterschieden wird. Das Werk ist in 7 Capitel getheilt, deren erstes Definitionen u. Einleitungs-Bemerkungen enthält; 2) Cap. akustische Betrachtungen über die Tonverhältnisse im Allgemeinen u. Besonders S. 43; 3) Bildung der dissonirenden Accorde, 2 Hauptgattungen etc. S. 83; 4) zufällige Töne, Vorbereitung u. Auflösung der Accorde, Rhythmus S. 142; 5) Ausweichungen, durchgehende Noten, 2- u. 5stimm. Accorde, enharmonisches Geschlecht, Grundton etc. S. 196; 6) Grundbass, Syncopen, Orgelpunkt, Vorausnahmen, Verzögerungen, Contrapunkt S. 272; 7) die Scala; allgemeiner Ueberblick (der jedem Cap. beigegeben ist) S. 321. Dem ist S. 359 ein analytisches Register angehängt, das die vorgekommenen Ausdrücke in alphabet. Ordnung kurz erklärt. Wir empfehlen das Buch Allen, die sich solchen Untersuchungen überhaupt gern hingeben und denen zugleich auch die Fortschritte des Auslandes im Wissenschaftlichen der Tonk. am Herzen liegen.

#### NACHRICHTEN.

*Prag.* (Fortsetzung.) Dem. Sabine Heinefetter hatte zur letzten Gastrolle die Norma gewählt, für deren Darstellung sich ihre Individualität in mancher Hinsicht ganz vorzüglich eignet, und man muss ihr zugestehen, dass ihr Spiel in dieser Rolle, zumal im zweiten Acte, ganz ausgezeichnet war. Was den Gesang betrifft, so musste die ganze Partie so bedeutend in die Tiefe transponirt werden, dass die Ensemblestücke dadurch sehr zum Nachtheil ihres Effectes verändert wurden; in den Duetten mit Adalgisa musste sie mehre Stellen mit dieser vertauschen, und gleichwohl ermatete ihre Stimme, trotz der grossen Schonung ihrer Kräfte im ersten Acte, sehr, und es wäre ihr kaum anzurathen, diese Rolle oft zu singen, am wenigsten aber bei einer Bühne, die eine so jugendlich kräftige Norma besitzt, als die unsrige. Nachdem Dem. Heinefetter die Norma noch einmal wiederholt hatte, sang sie noch aus Gefälligkeit in dem Benefice des Hrn. Pusch im Zwischenacte abermals die Cavatine aus Ugo, Conte di Parigi, und zuletzt auf Allerhöchstes Verlangen bei Anwesenheit der Königin Mutter von Baiern (welche 3 Minuten vor dem Schlusse der Oper in der Loge erschien) den Romeo in den Montecchi und Capuleti.

Dem. Francilla Pixis, Sängerin aus Paris (wie sie der Anschlagzettel nannte und was man ihr sehr übel nahm, obson es die Wahrheit ist), gab hier zwei Gastrollen, den Malkolm in der Donna del Lago und Romeo in den Montecchi u. Capuleti, die erste mit gerechter, aber kühler Anerkennung ihres Verdienstes, die zweite unter einem Beifallssturm, wie ihn selbst die gefeierte Sabine Heinefetter jetzt nicht mehr fand, vor welcher ihre Stimme auch den Reiz jugendlicher Kraft und Fülle voraus hat. Dem. Pixis besitzt einen wohlklingenden u. ziemlich umfangreichen Mezzo-Sopran, und wenn ihre Coloratur auch nicht ganz fehlerfrei ist, so entschädigt sie reichlich durch eine wahrhaft classische Singmethode, durch einen edlen, geschmackvollen und rührenden Vortrag, der die dramatische Sängerin bekundet. Ein paar Veränderungen u. Einlagen in beiden Opern können wir nur theilweise gut heissen; sie standen nicht am Platze. In den Montecchi ist statt des Schlusses ein dritter Act von Vaccai angehängt, der ohnstreitig dramatischer und gefühlvoller ist, als das Bellini'sche Ende, doch dehnt er sich ein wenig in die Länge, und die arme Giulietta muss noch einmal aus einer Ohnmacht erwachen und sich fast ausser Athem setzen, ehe sie im Ernste stirbt, ohne viel damit wirken zu können. Hier wie dort ist Romeo der Held des Abends und mit ihm stirbt die Oper.

(Beschluss folgt.)

#### Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Fortsetzung.)

Im Theater an der Wien reicht eine Erbarmlichkeit der andern die Hand. Alle öffentlichen Blätter sprechen numwunden ihre Meinung über solche empörende Geschäftsleitung aus; das Publikum schimpft, lärt, pocht und zischt, und doch bleibt es beim gewohnten Schlendrian. Scheint wahrscheinlich die geheime Absicht zu Grunde zu liegen, diese Kunstanstalt planmässig auf den denkbar niedrigsten Grad herabzuziehen, um alldann die fast werthlose Realität bei der durch die Concursmassen vorbereiteten, nochmaligen Versteigerung zu möglichst civilem Preise erstehen zu können. — Ein ebenbürtiges Trifolium von Abgeschmacktheit, Unsinn und Trivialität waren die sogenannten Localpossen: „Entführung über Entführung“, oder: „Der Onkel aus Amerika“, „Junker Schnautsen-

schnabel“ und „Die weissen Mohren“, welche sammt und sonders, einschliesslich der Composition des bedauerwürdigen Kapellmeisters Adolph Müller, mit ganzem Conduct zu Grabe getragen wurden. — Inzwischen wurden auch veraltete Ritter- u. Kasperspiele und Hensler'sche Volksmärchen, allenfalls mit veränderten Titeln, ans der Rumpelkammer hervorgesucht u. meist in beispiellos nachlässiger Scenerie, höchst mangelhaft memorirt, verschritten und mit lügenhaften Annoncen dem unglaublich langmüthigen Auditorium vorgeführt. Die einzige erwähnenswerthe Ausnahme machte Nestor's jüngstes Product: „Zu ebener Erde und erstes Stock“; einigermassen dem Raimund'schen „Verschwender“ nachgebildet, das mit Recht allgemein gefällt und fortwährend eines zahlreichen Besuches sich erfreut. Die Grundidee ist weniger neu, als glücklich durchgeführt. Das Theater zeigt zweierlei Wohnungen, in welcher momentan doppelte Handlungen vorgehen. Die Beletage besitzt ein Harpagon; Parterre haust eine dürftige Trödlerfamilie; durch des Glückes Wechselläunen werden die Reichen arm, die Armen reich; diese erhöht, jene erniedrigt. Da diese Pitze auch con amore gespielt wird und der Tonmeister Müller sich dergleichen mehr dadurch begeistert fühlte, so gewähren die Vorstellungen in der That einen vergnüglich erweiternden Abend. —

Die Leopoldstädter Bühne brachte an Novitäten: 1. Die Junggesellenwirthschaft im Monde; 2. Der Wasserfall im Feenbain, mit Musik von Nidetzky u. Scutta, beide Zauberspiele, für diese Localität und für das hier heimische Publikum berechnet und insofern auch den bescheidenen Anforderungen genügend. 3. Zauberbilder, ein pantomimisches Quodlibet von Schadetzky, Musik von verschiedenen Componisten; reich an Abwechslung u. Manichfaltigkeit und Alle befriedigend, welche sich an solchen Guckkasten-Spectakeln noch nicht übermäßig haben. — Kürzlich verlor dieses Volkstheater und zugleich Wien den Nestor seiner Nationalkomponisten im echt populären Style, Wenzel Müller; der silberhaarige, aber immer noch muntere, lebensfrohe, jugendlich heitere Greis starb den 3. Aug. in der Curstadt Baden an einem böserartigen Nervenfieber. Er war den 26. Sept. 1767 zu Tyrnauf in Mähren geboren, bildete sich unter Dittersdorf Anleitung, ging zum Brünner Theater, schwang sich vom Violinepieler bis zum Kapellmeister empor und kam endlich in gleicher Eigen-

schaft zur Marinnelli'schen Gesellschaft in Wien 1786, bei welcher er, 5 Jahre abgerechnet, die er mit seiner Tochter Therese, nachmaligen Mad. Grünbaum, nach Prag verschrieben, dort als Operdirector verlebte, bis an sein Ende verblieb und in wenig Monaten sein 50jähr. Jubiläum gefeiert haben würde. Müller gehörte zu den fruchtbarsten Tonmeistern, denn er hinterliess, nebst vielen vereinten Stücken, Cantaten, Symphonien, Ouverturen, Messen, Harmoniepartieen u. s. w. allein 227 Bühnenwerke, worunter sein erstes: Das verfehltte Rendezvous, 1785 als 16jähr. Jüngling für Brünn comp., das letzte aber: Asmodi, oder Das böse Weib und der Satan, 1834, sein Schwanengesang wurde, und mehr derselben, z. B. Das Sonnenfest der Braminen, Die Zaubersäther, Pizsichi, Die Odalicken, Das Neu-Sonntag-Kind, Die Schwestern von Prag, Lustig Lebendig, Der unruhige Wanderer, Das Schlangenfest in Sangora, Das lustige Beilager, Die zwölf schlafenden Jungfrauen, Die Teufelsmühle, Der Schwesterfeierabend, Der eiserne Mann, Der Teufelstein, Der Fiaker als Marquis, Tancredi, Doctor Faust's Mantel, Pachter Valentin, Die Fee aus Frankreich, Aline, Herr Joseph und Frau Baberl, Die gefesselte Phantasie, Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Der Sieg des guten Humors u. a. nicht nur allgemein bleibenden Antheil fanden, sondern auch seinen Namen dem Auslande bekannt machten und durch ihre Natürlichkeit und joviale Laune allenthalben sich einbürgerten. — Der Verewigte arbeitete mit einer seltenen Leichtigkeit; binnen einer Woche vollendete er die dickelbigste Partitur; er war unerschöpflich an fröhlichen Weisen; ernst zu sein, gelang ihm weniger, weil strenger Ernst ausser seinem Charakter lag. Der schöne Nachruhm unbescholtenen Rechlichkeit folgt dem Biedermann in die Grube.

Im Josephstädter Theater endigte Mad. Fischer-Achten ihr Gastspiel mit demselben glänzenden Erfolge, wie es begonnen. Eine besonders interessante Vorstellung war jene des Ludovic, worin sie meisterhaft die Pächterin sang, ihr Gatte mit psychologischer Wahrheit den Kapitän gab und Hr. Mellinger die Titelrolle übernommen hatte, welche, obwohl ursprünglich ein Tenorpart, für ihn punctirt wurde und nunmehr vollkommen seiner Individualität sich aneignete. Auch Mad. Kraus-Wranitzky eröffnete einen zweiten Cyclus und erntete als Amina, Gabriele, so wie im Bravo, dessen tragische Schluss-Catastrophe verändert ward, unge-



theilten Beifall. Angeli's Liederspiel: „Die kleinen Wildddiebe“, schon bekannt als „Lustiger Felix“, wird, belebt durch ein wirksames Ensemble, wiederholt gern gesehen. Hr. Koch colorirt den bornirten Förster mit echter Komik, und der Mädhentrupp manövriert ganz allerliebst. — Eine neue Operette: „Der Seekadet“ geht mit in den Kauf; die Musik, von Labarre, ist leichter französischer Landwein, der nüchtern erhält. Die neue Ballet-Pantomime: „Die vier Charactere“ bietet nur oft Gesehenes und erscheint als eiler Lückenbüßer. Der dazu arrangirte mus. Apparat ist angemessen. Uebrigens scheint über dieser Kunstanstalt ein eigenes Missgeschick zu walten. Nicht einmal ein volles Jahr verfloss, dass Hr. Scheiner, früher Doctor der Rechte, diese Entreprise antrat; und selbst seine Feinde vermögen nicht zu läugnen, dass während seiner umsichtigen Oberleitung Alles geschah, was nur immer den Wünschen des Publikums zu entsprechen vermochte. Allein man kann auch des Guten zu viel thun. Der Director wollte seine Unternehmung auf einen Glanzpunkt potenziren, welchen zu behaupten ausser den Grenzen der Möglichkeit lag. Er musste sich entfernen. Inzwischen wird für Rechnung der Creditoren fortgespielt, bis Hr. Stöger in Prag, durch 10jähr. Contractverpflichtung gebunden, eine anderweitige Disposition trifft. Dieses allerdings vorherzusehende Ereigniss konnte selbst der glückliche Erfolg der letzten Neuigkeit nicht mehr abwenden, die anhaltend fruchtbringend der Kasse sich erwies. Solche war eine von einem Mitgliede, Hrn. Platzer, verfasste, recht kurzweilige Localposse, betitelt: „Der falsche Concertist auf dem Holz- und Strohinstrumente“, worin Hr. Rott in der Maske des Künstlers Gusikow erscheint und einige Piecen in der That mit wahrer Virtuosität auf dem hölzernen Gelächter vorträgt. Zugleich ist er auch Verf. der vorkommenden, sehrartigen Lieder; die übrigen Musikstücke aber, Ouverturen, Chöre u. Tänze, die untrügliche Spuren von Eile u. Flüchtigkeit erkennen lassen, sind von Hrn. Koloritsch, erstem Contrabassisten dieses Orchesters, componirt. Was dieser Berleske aber ein specielles, eigenthümliches Interesse verlieh, war der Umstand, dass genannter Meister Gusikow, über welchen berichtet wurde, sich erst kurz zuvor an 3 bis 10 Abenden hier unter rauschendem Beifall producirt und der talentvolle Rott demselben, nebst einer naturgetreuen Copie und einem hohen Grad technischer Fertigkeit, auch so manche individuelle

Nuancen abgelauscht hatte, wodurch er keineswegs zur entwürdigenden Parodie, vielmehr zum höchst erfreulich gelungenen Doppelbilde wurde. — (Beschluß folgt.)

### Italien. Frühlingsopern u. s. w.

(Fortsetzung.)

**Novara.** Am 23. Mai wurde dem sel. Generali auf dem hies. Gottesacker ein Monument errichtet, bei welcher Feierlichkeit 60 Instrumentalisten u. die Kapellsänger vom Dome u. von S. Gaudenzio des Verbliebenen Musik vortragen. Das Ganze begann mit einer Traueroverture v. Mercadante, Generali's Nachfolger. Nach dem Requiem hielt Hr. Piccoli eine Lobrede auf den Verbliebenen, und ganz zu Ende musste die Ouverture wiederholt werden.

**Bergamo.** Bereits im Jahr. 1820 d. Bl., S. 624, fand sich ein Aufsatz über die merkwürdige Beschaffenheit der hies. Stadt zur Erzeugung der Tenorstimmen. Seither vermehrten sich aber die Tenore u. Bassisten auf eine so erstaunliche Weise, dass man in Betreff ihrer Bergamo, mit einer Bevölkerung v. ungefähr 20,000 Einw., wenigstens für jetzt, als die einzige Stadt auf Erden betrachten kann, welche die meisten Sänger aufzuweisen hat. Zum Beweise des Gesagten folgt hier eine

### Statistik der Bergamaskischen Gesangskünstler vom Karneval 1835,

wobei die Ortschaften ihre damalige Anstellung, der Buchstabe S aber als aus der bergam. Tonschule von S. Mayr hervorgegangene Künstler andeutet.

**Tenore:** Gio. Battista Rubini, Paris; seine beiden Brüder Giacomo u. Geremia zu Hause ohne Anstellung. — Domenico Donzelli, Venedig. — Gio. David u. sein Bruder (Sec. Ten.) zu Neapel. — David Antonio, Enkel des grossen Giacomo, widmet sich so eben dem Theater. — Bianchi Eliodoro, Livorno. Bianchi Odoardo, Petersburg. Bianchi Adamo, in der vaterländischen Kapelle (erster u. dritter dieser Bianchi sind ausgezeichnete Künstler). — Cantu Antonio, in der vaterl. Kapelle. — Pasini Gio. S. kam so eben aus Madrid zurück. — Trezzini Carlo, S. Rom (s. Mailand). — Storti Gio. S., Lissabon. — Arrigotti, S. London. — Milesi Gio. Batt. S., Neapel. — Gambaiti Alessandro, S. u. Rossi G. Batt. S. — Martinelli, S., Mantua. — De Bezzi, Sohn. —

Bordogni, Paris. — Boasio Gio. S., Barcelona. — Boasio, Trento. — Carrara, Lissabon. — Decapitano Gio. — Signorelli, Bergamo. — Monterosi, Mexico. — Marchetti Ferd. und Zanetti, zu Hause ohne Anstellung. — Strazza. — Ab. Gusmini, Pagani, Bergamo, alle drei in der Kapelle des Mailänder Doms. — Foresti, S. Forini Gerolamo, S. Pontiroli Gius. S. beide als Lehrer in der Musikschule (Summa 35!).

**Bassisten:** Giordani Gio. S., Mantua. — Savio Gio. S., Lissabon. — Mignani, S. — Mazzoleni Carlo, S. — Rebusini, S., Bergamo. — Marini Ignazio, S., Mailand. — Valtellina, S. — Alberti, S., Padova. — Orlandi Massimiliano, Rom. — Pasinetti Cherubino, S. — Sangiovanni Pietro, S. u. Morali Giuseppe, beide in der vaterl. Kapelle. — Parietti, S., in d. Kapelle v. S. Marco zu Venedig. — Mayer Carlo. — Gebr. Gianni. — Codini, in der Kapelle zu Vercelli. — Moroni. (Summa 17!).

**Prime Donne:** Marchesini, Casotti, Forini, Moscheni, Corini, Bordogni (in Amerika), David (Tochter des Giovanni), Colleoni. (Summa 8.)

Man denke sich noch hinzu die vor wenigen Jahren verstorbenen berühmten Tenoristen David, Viganoni, Nozzari, wie auch Bolognesi, Manghenoni, Pagliaroli, und mache sich einen Begriff von Bergamo's musikal. Clima!

**Cremona.** Im April gab man den Malek Adel als Erstling des hies. bekannten Hornisten Benedetto Bergonzi, worin seine Tochter Adelaide zum ersten Male als Primadonna Soprano die Bühne betrat und Vater u. Tochter reichlich beklatscht wurden. Von der Musik dieser Oper läst sich wenig Lößliches sagen, weil Hr. B. nichts weniger als vortrefflicher Componist ist.

(Fortsetzung folgt.)

### Erwiederung.

Herr Kapellmeister Dr. Friedrich Schneider berichtigt in No. 43 d. Z. eine Stelle des Sendschreibens in No. 37 ders.; und hat vollkommen Recht in seiner Berichtigung: wie das, in solcher Sache, dem fürstlichen Kapellmeister einem arbeitsamen, kleinstädtisch plauderhaften Gerichtschrei-

ber gegenüber, gebührt. Auch ist es Hr. Schneider nicht zu verdenken, wenn er, hinter der „in Paris gestochenen Originalpartitur“, sich der dort angestochenen Schoosünde gar mancher deutschen Musikdirectoren unserer Zeit, die ganz andere sind, als er selbst — nämlich schlechte — nicht erinnert; die Schoosünde nämlich, wo sich's irgend will (thun lassen, bald Instrumente, bald (wie in jenem Quartett) einen Chor hinzu zu setzen, damit nur mehr Lärmen und stärker applaudirt werde. — Wenn aber alle Verkehrtheiten und Missgriffe jenes ehrlichen Queerkopfs und überschwänglichen Musik-Enthusiasten in dieser Zeitung berichtigt werden sollten: so würden Ihre Nummern im Rest dieses Jahres schwerlich hierzu ausreichen. Dafür indessen wird der Hr. Redacteur sorgen.

Dem Verf. jenes Aufsatzes aber ist von andern Seiten zu Ohren gekommen, es wüsten musikalische Leser verschiedener Art nicht recht, was überhaupt jene langausgedehnte Historie — ausser, dass sie manchen kurzen Spass bringe — eigentlich wolle und solle. Es sey daher dem Verf. desselben erlaubt, hier jene alten Maler nachzuahmen, die unter ihr Bild schrieben — z. B. *das ist ein Hahn!* — Es wollen und sollen jene Blätter — nicht durch Lehre: darüber liest man hinweg; noch durch tadelnde Nachweisung: diese nimmt man übel und erbittert sich dagegen — sondern heitern Muths durch unmittelbare Darstellung zu bemerken geben, was redlichgesinnete, treuherzige, auch nicht unverständige, mühen achtbare Leute, nur aber über das, was Musik betrifft, viertels- oder höchstens halbwissend, und dabey für sie mit einem bis zum Verdutzen eifernden und bis nach dem Blauen der Wolken greifenden Enthusiasmus erfüllt: was solche Leute, hinter dem Bollwerk grosser und vieler, dabey mitunter nicht übellaunender Worte und einigem Anschein von innerm Zusammenhang, für schaalles und nichtiges, verkehrtes, verworrenes, lächerliches Zeug zu Markte bringen, wenn sie über Kunst und Künstler spiritaisiren oder Kunstwerke kritisiren und recensiren.

Findet man das nun nicht in jenem Sendschreiben: so kann dies allerdings am Autor liegen; aber auch am Leser! An wem nun: darüber haben Dritte zu entscheiden; und diese mögen's thun.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE  
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2<sup>ten</sup> December.N<sup>o</sup>. 48.

1835.

R E C E N S I O N .

*Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit.* Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Von *Carl Ferdinand Becker*, Organisten an der Peterskircho zu Leipzig. Erste Lieferung. Leipzig, bei Rob. Friese. 1856. 264 S. in lang 4.

Seitdem unser fleissiger J. Nic. Forkel die musikalische Welt mit seiner vortrefflichen *allgemeinen Literatur*, einem ruhmwürdigen und dankbar anerkannten Werke, das kein Volk damals aufzuweisen hatte, beschenkte, sind 45 Jahre verflossen, binnen welcher Zeit Vieles für Tonkunst geschehen, was der Literatur merkwürdig sein muss. Wohl ist in musikal. Zeitschriften nicht Weniges, ja eine Menge hierher Gehöriges besprochen worden, was auch vermittelt der Register u. Registerbücher nicht gar zu mühsam aufzufinden ist: es gehört aber doch schon einige Vertrautheit mit dem Gegenstande, oder wenigstens eine entschlossene Munterkeit dazu, die sich wiederholtes Nachschlagen nicht verdrissen lässt. Auch hat Gerber in seinem a. u. n. Lex. der Tonkünstler Forkel's Werk in vielen Dingen trefflich vervollständigt, wenn wir auch Blankenburgs u. Anderer Zusätze übergehen. Allein in der alphabetischen Ordnung eines Tonkünstler-Lex.'s findet sich das Verbesserte u. Hinzugefügte ungleich schwieriger, als irgend wo, wie der Verf. selbst sehr richtig bemerkt. Das Ausland hat unter der Zeit für diesen Gegenstand in der That nichts gethan, was namhaft gemacht zu werden verdiente, ausgenommen das von *Dr. Peter Lichtenthal* 1826 in Mailand herausgegebene, sehr verdienstliche, von uns 1828, S. 353, besprochene

57. Jahrgang.

und ausgezeichnete Werk: *Dizionario e Bibliografia della Musica*, was zur Uebersetzung Forkel's in's Italienische wichtige Zusätze und manche Verbesserungen brachte und die Literatur bis 1826 von 1792 an weiter führte. Abgerechnet, dass die italienische Sprache nicht jedem Freunde der Literatur zugänglich ist, bleibt doch des zu Berichtigenden und des neu Hinzuzufügenden so viel, dass eine solche Arbeit, wie die vorliegende, höchst erwünscht, ja nothwendig genannt werden muss. Hr. B. erwirbt sich daher ein grosses Verdienst um alle Musikfreunde, dass er sich dieser eben nicht sehr angenehmen, hartnäckigen Fleiss verlangenden Arbeit unterzog. Es ist nicht genug, dass man die vielfachen Vorarbeiten Anderer treulichst benutzt, sondern sie müssen mit einander verglichen und wo möglich mit den Werken der angeführten Männer selbst zusammengehalten werden, damit der Mängel und Fehler weniger, und zwar bedeutend weniger werden. Das Alles ist hier geschehen und so gut, als man es nur erwarten darf. Unbedingt ist also das rechtlich behandelte Unternehmen allen Freunden der Tonkunst bestens zu empfehlen; nützlich ist es ohne Widerspruch und verdient alle Unterstützung. Diese Unterstützung kann nun aber nicht allein im Abnehmen eines Exempl. bestehen, was Jedem für sich nützlich ist, sondern auch darin, dass man nach Kräften die bestmögliche Tüchtigkeit des Werkes nach dem Wunsche des Verf. fördern hilft. „Leider“, heisst es in der Vorrede, „bekenne ich, dass vielleicht manche interessante Schrift meiner Forschung entgangen, manche nicht sorgfältig genug aufgezeichnet worden ist. Freundlich bitte ich um solcher Irrungen willen um gütige Nachsicht und verbinde schliesslich an alle musikal. Schriftsteller und Freunde der Tonkunst die ergebenste Bitte, mich mit Zusätzen, Berichtigungen u. Verbesserungen dieser Literatur zu erfreuen. Alle Mittheilun-

48

gen, die mir zu Händen kommen, werden mit dem herzlichsten Danke aufgenommen und später in Nachträgen zu diesem Werke dem musikal. Publikum übergeben werden.“ Eine solche Sprache steht bei einer solchen Unternehmung am rechten Platze und beweist, dass der Verf. recht gut kennt, worauf es hier ankommt. In allumfassender Vollendung ist ein solches Buch bei aller Mühe nicht das Werk irgend eines einzelnen Mannes, und doch muss es Einer auf sich nehmen, Einer die atlantische Last. Da mag man wohl helfend, unterstützend eingreifen, sich aber nicht damit wichtig machen wollen, wenn man etwa einen und den andern Artikel besser weiss, was eben nicht viel sagen will. Wer aus dem Vorrathe seines Wissens nicht einmal eine oder die andere Bemerkung weggeben und jede Kleinigkeit nur für nothdürftige Selbstexistenz für eigenen Namen zusammenhalten muss, ist kein reicher Mann, oder er ist noch schlimmer von einem Geiz der Eitelkeit umstrickt, dass er gar kein Mann ist. Was wir dafür thun können, geschieht. — Eine Recension bis in's Einzelne wird bei einem Buche, das nicht zum Lesen hinter einander, sondern zum Nachschlagen bestimmt ist, Niemand vor der Hand verlangen, kaum erwarten. Eine übersichtliche, das Ganze schildernde Darlegung ist hier das allgemein Nützliche, und diese soll folgen. *Systematisch* ist die Darstellung gerade so, wie sie Forkel gab, dessen Literatur dem neuen Werke zum Grunde gelegt wurde, jedoch in der Art, dass jede Schrift, welche der Verf. darin anführt, mit andern Quellen verglichen wurde, was sich wirklich so verhält. Der von F. angegebene, oft Seiten lange Inhalt der Werke ist hier weggelassen und dafür sind die Quellen angegeben worden, wo er sich findet. *Chronologisch* ist die Darstellung so weit es möglich ist, d. h. nicht da, wo Ungewissheiten Statt haben, z. B. im 4ten Cap., das die Musik der Griechen u. Römer behandelt, wo die Schriften nach dem Alphabete geordnet sind. In der Regel sind die Schriften der Zeitfolge nach angezeigt, wie im Forkel. Zusätze und Veränderungen der Angaben wird man viele finden, Alles so kurz, als es der Zweck des Werkes nur gestattet. Zuweilen wünschten wir, namentlich bei wichtigen Schriften, einige Bemerkungen mehr, wofür manche Zuthaten solcher Schriften, die für den Musiker so viel als nichts enthalten, im Fortgange auch hier, wie im Forkel, wegbleiben könnten. Ein

solcher ist z. B. S. 45, wo von den neuern Schriftstellern gehandelt wird, welche von der griech. u. röm. Musik überhaupt schrieben, Natalis Comes, den Gerber in s. Lex. aufnahm. Die angeführte Zergliederung des Inhaltes im 50. B. unserer Zeitung ist von mir darum gegeben worden, damit künftige Forscher mit diesem Buche ihre Zeit nicht verderben sollen. Ein ganzes Werk dieser Art mit genauen Auszügen solcher Schriften, die nur Eitriges enthalten, was etwa zu brauchen sein möchte, wäre äusserst nützlich; die Literatur selbst würde dadurch viel gewinnen. Vielleicht kommt die Zeit, wo dergleichen willkommen ist. — Die *biographischen Notizen* bestehen fast ausschliesslich in Angabe des Amtes, des Geburts- u. Sterbejahres, wenn schon Nachrichten davon vorhanden sind. Es ist nicht möglich, in einem solchen Werke jedes Einzelne selbstständig zu untersuchen; das wird auch wohl Niemand fordern, besonders wo mit solcher Aufmerksamkeit, wie hier, die verschiedenen Angaben Anderer benutzt und verglichen worden sind. Wenn ein Schriftsteller verschiedene Namen führt, scheint es uns jedoch zweckmässig, sie sämmtlich anzuführen, weil der Leser, wird er von Jemanden mit dem veränderten Namen genannt, leicht einen andern Mann darunter verstehen könnte; z. B. steht S. 1: Coranus oder Coriolanus (Ambros.), wozu Forkel noch schrieb, was hier fehlt, was aber nicht unnütz ist: „oder de Cora, auch Ambrosius de Massaris.“ — Der auf dem Titel zugesagten kritischen Andeutungen über den innern Werth der angeführten Werke sind nur wenige, wogegen wir auch in diesem Falle aus guten Gründen, die wir nicht auszuführen willens sind, nichts einzuwenden haben. Mag der Vf. in diesem Punkte beifügen, was ihm hier u. dort zu geben gut scheint; es würde ihm sein Werk zu sehr erschweren, wollte er sich ein Gesetz daraus machen. — Das 1. Heft schliesst mit den Schriften über Erfindungen musikal. Instrumente u. anderer hierher gehöriger Kunstwerke, z. B. Chronometer, Chiroplast u. Instrumentalton-Sprachkunst. Möge der Hr. Verf. für seine mühevollen und äusserst nützlichen Arbeit zur erleichterten Fortsetzung derselben den verdienten Antheil der Musikfreunde und die freundliche Unterstützung der hierzu Befähigten finden, welche zum glücklichsten Gelingen ihm und uns höchst wünschenswerth, ja nothwendig sind.

G. W. Fink.

### Musikalische Topographie von Merseburg.

Die Gesangleistungen sind hier weder gross noch häufig, und können Beides nicht sein aus folgenden Gründen: Der Sängchor der Gymnasiasten ist, wie auf allen preussischen Gymnasien, schwach und besteht nur aus solchen, die sich nicht unbedingt den Studien widmen, sondern aus Secunda oder Prima zu einem andern Berufe übergehen. Die wissenschaftlichen Anforderungen an die Studirenden sind so bedeutend u. vielfach, dass die Beschäftigung mit Musik ganz in den Hintergrund treten muss, wenn Einer die Universität beziehen will. Daher sind fast alle Choristen nur solche, die sich des Unterhalts wegen auf einige Zeit dem Choro anschliessen, um sich einige Thaler zu verdienen. Es steht nämlich als Maxime fest: Wer nicht ganz besondere Geistesanlagen u. Vermögen hat, kann auch nicht studiren; und auf dem Gymnasium dürfen nur diejenigen bleiben, welche das Abiturienten-Examen zu machen gedenken. Bei von Jahr zu Jahr immer höher steigenden Anforderungen an wissenschaftliche Leistungen ist es daher natürliche Folge, dass die Chöre immer mehr zusammenschmelzen u. am Ende eingehen müssen, so nöthig sie auch der liturgischen Gesänge wegen sind. An gehörig reife Tenor- oder Bassstimmen ist folglich an solchen Chören gar nicht zu denken.

Als Gesanglehrer am Gymnasium ist der Musikdirector u. Domorganist *Wilh. Schneider* angestellt; wöchentlich 4 Unterrichtsstunden. Der Chor der Gymnasiasten hat die liturgischen Gesänge in den Kirchen auszuführen, alle 14 Tage eine Motette, und bei grössern Leistungen zu unterstützen. Dazu ist er in 5 Abtheilungen aus allen 5 Klassen gebracht, die jeden Sonntag wechseln. Dafür ist ihnen ein Singumgang zum Neujahre als Belohnung angewiesen. Da ein besonderer Cantor in der Domkirche nicht angestellt ist, muss Hr. Schneider, dirigirt er, das Orgelspiel einem Befähigten übertragen. Die von ihm in den Singstunden eingeübten Motetten dirigirt der Chorpriest. Die Musikauführungen in der Stadt u. den Verstädten an hohen Festen werden von den angestellten Lehrern besorgt. — Der Musikdir. ist noch verpflichtet, alle Mithwöden in der Nähe wohnenden u. in der Stadt selbst angestellten Schullehrern 2 Stunden Unterricht im Gesange, in der musikal. Theorie u. im Orgelspiele gratis zu ertheilen, wozu das

geistliche Ministerium eine kleine Orgel zu 10 Stimmen mit 2 Manualen u. Pedal in einer Klasse hat erbauen lassen. Auch die an jedem ersten Dienstage eines Monats hier zur Confirmation erscheinenden Schullehrer, Organisten und Cantoren aus dem ganzen Regierungsbezirke, welcher 56 Ephorien in sich schliesst, hat der Musikdir. im mus. Fache zu prüfen und die Censur an die Königl. Regierung abzugeben, so wie ihm von dieser Behörde auch alle auf Orgelbau u. Orgelreparaturen bezüglichen Eingaben der Landräthe u. Superintendenten des Regierungsbezirks zur Begutachtung vorgelegt werden. Nach vollendetem Bau hat er die Revision zu besorgen.

*Wilh. Schneider* ist am 21. Juli 1783 zu Neudorf bei Annaberg geboren u. hat sich durch verschiedene Compositionen u. besonders durch mehre musikal. Unterrichtsschriften bekannt gemacht.

Gesangvereine sind wiederholt entstanden u. wieder verschwunden, da die höhern Stände sich zur Theilnahme nicht geneigt zeigten und die andern sich schüchtern zurückziehen, besonders die Damen. Die Lehrer der Bürgerschule haben daher bloß unter sich einen Männerverein. — Die Orchestermusik hat durch Thätigkeit des Stadtmusikus *Braune* für eine Mittelstadt eine gute Höhe erreicht. Er hat 12 — 16 Musikgehülfen u. Lehrlinge, mit denen er Sommergartenconcerte u. Bälle besorgt; im Winter 6 — 8 Abonnement-Concerte im Schlossgartensaale, wo Symphonien v. *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* etc. vollständig besetzt aufgeführt werden; Gesang nicht oft. In der Regel hört man Musik mit an, wenn sie wohlfeil geboten wird, fordert Ausführungen, wie in den grössten Städten, thut aber selbst nichts dazu. Nur ein K. Beamter schliesst sich mit der Violine u. seinem Vergnügen den Winterconcerten an. — Noth gibt es einige Pianofortspieler, die sich durch Vierhändiges unter einander ergötzen.

### Lieder und Gesänge.

*Fünf Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Carl Günzer.* Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Mädchens Nachruf, von *Aug. v. Platen*, gefällt uns nicht; „Der Eichwald brauset“ ist auch schon besser in Töne gebracht; des Knaben Berglied von *Uhland* ist volkmässig leicht; *Grethens*

Freude, v. Uhland, ist besser und kann gefallen; Ingeborg's Klage, aus der Frithjof's-Sage, nicht tief und nicht fließend genug.

*Vier deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. comp. — von Ferd. Möhring.* Op. 1. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Jeder Sänger hat seine Freunde; denen werden diese Erstlinge wahrscheinlich gefallen haben. Es ist aber immer rathsam, wenn man nicht zu früh in's Oeffentliche tritt. Die Lieder sind gewöhnlich.

*Drei Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — v. Louis Huth.* Op. 1. Berlin, bei Carl Klage. Pr. 12 gGr.

Mit etwas frischerer Phantasie, als die vorigen; für Freunde gewiss wirksam, für das Publikum zu früh. Das beste ist das letzte: Könn't ich Dein vergessen.

1. *Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pianof., herausgegeben von A. Methfessel.* In Monatslieferungen, jede zu 5 Bogen. 1. H. Wolfenbüttel, b. Hartmann. Pr. 12 Gr.; Subscriptions-Pr. 6 Gr.
2. *Guirlanden mit Guitarbegleitung.* Dasselbe Werkchen. Pr. 8 Gr. (4 Gr.)

Das erste Heft dieses Unternehmens enthält lauter Compos. von Methfessel, dem Herz. Braunschweigischen Kapellmeister u. bekannten Liedertonsetzer, theils ausgeführtere Gesänge, theils wirkliche Lieder, alle so eingänglich und ansprechend, dass wir ihnen viele Freunde versprechen dürfen. Ein zweites Heft haben wir noch nicht gesehen; es wäre aber der Fortsetzung und des Antheils der Liebhaber wohl werth.

*Vier deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Heinr. Dorn.* 16tes Werk. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

No. 1. An Minna, von Jean Paul, ist sehr schön; No. 2. Gesang der Todten, von A. v. Platen, angemessen; No. 3. Einsamkeit, von W. Müller, wird noch mehr gefallen; No. 4. Kirnmeslied, von Lyser, im Volksdialekt, sehr munter u. an-

sprechend. Das Lied (die übrigen stehen zwischen Lied n. Gesang) ist im  $\frac{2}{4}$  Takt geschrieben; uns wäre der  $\frac{3}{4}$  Takt hier lieber; ist doch der Walzer hier am Orte und fühlbar genug.

*Acht Gesänge für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. — v. A. F. Wustrow.* 14tes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 20 gGr.

No. 1. Die Sterne, von Heine, ein angenehmer Gesang; No. 2. Der Abend auf dem Wasser, ein gefälliges Lied, in der Erfindung weniger, mehr in der Begl. eigen; No. 3. Die Sprache der Melodie, von A. Schreiber, ein gefälliger Gesang; No. 4. Beim Siegesmahle, aus Stieglitz's Bilder des Orients, weniger getroffen; No. 5. Der sterbende Parse, ebendaher, Gesang, der uns etwas fern steht; No. 6. Serenade, von W. Hauff, ein angemessen sanftes Lied; No. 7. Liebesgruss, von Strohmeier, mehr eingänglich als tief empfunden; No. 8. Der Fischerknabe, von A. v. Platen, ebenso. Wir glauben daher, dass dieses Heft nicht Wenigen erwünscht sein wird.

*Der Kuss, Gedicht von Adalbert v. Chamisso, mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre, in Musik gesetzt von Lorenz Lehmann.* Ebendasselbst. Pr. 4 gGr.

Für einen Mund, der gern küsst, recht natürlich.

*Auserlesene, echte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zucoalmaglio, ein- u. mehrstimmig eingerichtet mit Begl. d. Pianof. u. der Guitarre u. herausgegeben von E. Baumstark.* Darmstadt, b. L. Pabst. 1835. Pr. 12 Gr. (Heft 1.)

Das zweite Heft dieser Sammlung haben wir, durch ein Versehen, das nichts auf sich hat, in diesen Blättern früher angezeigt. Zum Theil verweisen wir darauf und geben das Uebrige, was wir zu sagen haben, kurz. Es ist hier von Volks- gesängen, nicht von Volksliedern, die Rede, was die Hfl. Herausg. selbst unterscheiden. Die Vorrede ist lesenswerth. Das Unternehmen ist eben so schwierig, als es empfehlenswerth ist, wenn auch nicht Alles nach Wunsch gelänge, was kaum

zu erwarten sein dürfte. Die Sammlungen, woraus Eins und das Andere dieser Gesänge entlehnt ist, sind selbst nicht immer genau u. zuverlässig genug. Die Begleitung dieser Gesänge, die Uebersetzung bieten oft nicht geringe Schwierigkeiten. Das erste Südamerikanische hat den Ton dieser Gesänge, aber nicht das Feuer der Bewegung. No. 2. Die Taube, Russisch, kennen wir als ächt. Der russische Text fehlt. Der westphälische Nix auf dieselbe Melodie scheint uns so wenig volksthümlich, als dem Herausgeber. No. 3. Edelkörnige Kinder. Niederdeutsch, klingt eher mehr nördlich, aber gut; die andere Melodie ist wirklich deutsch. No. 4, mit jenem in der Melodie übereinstimmend, wird für indisch gehalten, ist aber unächt. Das letzte ist Florentinisch, zustimmig, aus *Micchianti* *Trentisei Arietti nazionali* Firenze, echt italienisch, aber nicht eben alt. Wir wünschen der Sammlung Gedeihen.

*Deutscher Liederkrantz mit Pianof.-Begl. von Wilh. Nedelmann.* Erstes Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. Pr. 16 gGr.

Alle diese Lieder sind für eine Singstimme. No. 1. Das Abendläuten, von G. W. Fink, ist durchcomponirt u. sehr gelungen. Wir bemerken nur, dass es S. 3 anstatt *sotto voce* heißen muss „mit heller Stimme“. No. 2. Der Morgenstern, von Hebel, ganz schlicht und natürlich; No. 5. Gute Nacht, von Th. Körner; No. 4. Schweizerlied, von Göthe; No. 5. D' Freudestund, von Hebel; No. 6. Treue, von G. W. Fink; No. 7. Zufriedenheit, von Hölty; No. 8. Das Vaterland, von Harms; No. 9. Abendlandschaft; No. 10. Die Stille der geweihten Nacht, von F. A. Krummacher; No. 11. Das Lied vom Glück, v. Rückert; No. 12. Das Hütchen, v. Gleim. Alle diese Lieder, manche durchcomponirt, sind völlig einfach in Melodie u. Begl., anspruchlos v. Comp. so behandelt, dass der meist wohl gewählte Inhalt der Gedichte die Hauptsache bleibt und die Töne leichte Verschönerung.

#### NACHRICHTEN.

Dresden. Hrn. MD. Rastrelli's Oper „Bertha von Bretagne“ ist nun schon mehre Male mit Beifall über die Bühne gegangen, auch bereits in diesem Bl., obschon nur mit einigen Worten, ange-

zeigt worden. Allein sie verdient schon deshalb eine nähere Erörterung, weil der Componist, seit seiner frühesten Jugend in dieser Stadt lebend, mit der Musik deutscher Meister bekannt, später nach Italien ging, dort 3 Jahr in Bologna unter Mattei mit grossem Fleiss studirte, dann wieder hierher kam und seit mehren Jahren das so beschwerliche als instructive Amt eines Musikdirectors bei dem Königl. Hofopertheater, so wie in der Kirche mit dem besten Erfolge verwaltet. Er ist also wie die Franzosen sagen, un *enfant de la pique*, in musikalischer Hinsicht unter den Waffen aufgewachsen. — Der Text ist von einer hiesigen Dichterin und gleicht sehr — man sagt, ohne ihr Vorwissen — der „Elisene“ u. dem „Wald von Herrmannstadt“. Die Situationen sind nicht unmusikalisch, allein abgenutzt, die Verse lyrisch, auch nicht uneben, aber etwas matt. Ganz anders ist Hrn. Rastrelli's Musik dazu. Sie ist neu, mitunter wahrhaft originell, kräftig, klar und voll angenehmer Motive. Es klingt u. klappt Alles darin, wie Mozart so sagen pflegte, man hört überall einen reinen, klaren Satz, gute Stimmenführung u. tüchtige Bläse. Dabei ist der Verf. gar nicht hinter dem Zeitgeschmacke zurückgeblieben, er versteht drein zu schlagen und Lärmen zu machen und allerliebste Balletmotive zu schreiben; aber er macht eben beides mit Verstand, am rechten Orte und daher auch mit rechtem Effect. Was aber ganz besonders an dem Componisten zu empfehlen und nicht genug zu loben ist, das ist sein schönes melodisches Talent, was überall durchblickt und italienische Süßigkeit mit deutscher Kraft u. Gründlichkeit auf eine glückliche Weise vermählt. Ref. glaubt Hrn. Musikdir. R.'s „Bertha von Bretagne“ allen Theatern empfehlen zu müssen. Die Ensemble's, z. B. der Chor der Räuber im ersten Act, das Quartett ebendasselbst, sind ganz vorzüglich gelungen, und glückt es Hrn. Rastrelli einmal, einen recht hochpoetischen Text zu bekommen, so wird er ganz gewiss eine vortreffliche Musik dazu liefern, denn er hat beides, das Wollen u. das Vollbringen.

Am 7. Nov. ward von Mad. Friedrichs, geb. von Holst aus London, ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert mit Begleitung der Königl. Kapelle und unter Leitung des Hrn. Musikdir. Ritter Rastrelli, im Saale des Hôtel de Pologne gegeben. Der erste Theil begann mit einer Ouverture von Rastrelli aus einer frühern Oper. Lebendig und frisch. Arie von Donizetti, gesungen von Fräul.

Veltheim. Donizetti's Weise ist bekannt, eben so die Manier der verdienstvollen Sängerin. Grosse Fantasie für die Harfe u. Orchesterbegleitung von Bochsa. Von Fantasie war wenig darin zu spüren. Richtiger ist der englische Titel: „Reminiscences of England“, denn es ist ein Potpourri von englischen Nationalmelodien, das an Ort u. Stelle viel Theilnahme erregen mag. Für uns hat der sehr veraltete englische Grenadiermarsch z. B. kein besonderes Interesse. Hr. Bochsa, selbst Harfenspieler, schreibt sehr bequem und brillant für die Harfe. Das Spiel von Mad. Friedrichs ist in allen Beziehungen vortrefflich zu nennen. Ihre Passagen sind meisterhaft abgerundet und rollen hin wie Perlen, ihr Triller ist, für die Harfe, sehr schön, so wie ihr Anstand. Wir haben hier noch nichts Aehnliches gehört; dabei ist Mad. Friedrichs eine höchst artige, bescheidene und liebenswürdige Künstlerin. Möchte sie nur auch einmal etwas anderes, als immer Bochsa hören lassen. Adagio und Polacca für Clarinette. Componirt von Kummer, vorgelesen von Kotte. Vortrefflich, wie man es von diesem Künstler gewohnt ist. Quartett aus der Oper „Moses“ von Rossini mit Harfeubegleitung. Bekannt. Würde gut gegeben, macht aber auf dem Theater mehr Wirkung.

Zweiter Theil. Nocturne en Trio für Harfe, Clarinette, Violine u. Harfe, vorgelesen von Mad. Friedrichs und den Kammermus. Kotte u. Haase. Composition abermals von Bochsa. Mad. Friedrichs u. ihre Begleiter äusserst brav. Duett von Rastrelli, ges. von den Herren Babnigg u. Schuster. Zweites Concertante für zwei Violinen von Spohr, vorgelesen von den Herren Gebr. Frau u. Johann Poland. Die Billigkeit erfordert, etwas mehr über diese Leistung zu sagen, da sie ganz gewiss zu den glänzendsten Punkten des ganzen Concertes gehört und manches Eigenthümliche dabei Statt findet. Die beiden jungen Männer sind Söhne des bekannten vortrefflichen Violinpielers der hiesigen Königl. Kapelle, für den einst C. M. von Weber die Arie mit obligater Viola im Freischütz schrieb, und der auch schon in diesen Blättern mehrmals mit der ihm gebührenden Auszeichnung genannt worden ist. Der ältere der beiden Jünglinge hat seine juristischen Studien so eben rühmlichst vollendet und hat sich als öffentlicher Notar immatriculiren lassen; der zweite wird hoffentlich bei der Kunst bleiben. Wenn man nun überlegt, dass das Stück von Spohr, für ihn selbst und den bekann-

ten berühmten Concertmeister Müller aus Braunschweig geschrieben ist, so kann man schon denken, dass es ein Bravoursatz à la Spohr ist. Und in der That, es ist ein herrlicher Satz, herrlich an Erfindung und köstlich an harmonischer Ausarbeitung. Von beiden jungen Männern ward er auf eine Weise vorgetragen, die zu ihrem allergrössten Lobe gereichen muss, nämlich silberrein in der Intonation, brillant in der Ausführung und voll Geschmack und Ausdruck im Vortrage. Der Vater mag sich gefreut haben und wahrlich, es ist ihm zu solchen Söhnen Glück zu wünschen. — Hiernach wieder Reminiscences of Scotland für die Harfe mit Orchesterbegleitung, von Mad. Friedrichs wieder vortrefflich gespielt, aber, toujours Bochsa, rien que Bochsa. — C. B. von Militz.

*Ueber die erste Aufführung des „Faust“ von Göthe, mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.*

Angezeigt von J. P. Schmidt.

Die reiche Wunderwelt, welche sich in Göthe's Faust vor dem geistigen Auge des Lesers schon entfaltet, das fantastisch bunte Spiel der Zaubergestalten, die Romantik, welche in diesem dramatischen Gedicht vorwaltet, giebt auch dem Reich der Töne gegründeten Anspruch auf die Erhebung und Verschönerung der lyrischen Momente durch den Reiz des Gesanges und den Klang der Instrumente.

Der Dichter selbst hat diese Doppelwirkung schon durch die Geisterchöre und verschiedenartigen Gesänge bezeichnet, welche in die hohe Tragödie wesentlich verwebt sind.

Der verwiegte Fürst Radziwill, von dem tiefen Sinn und den Schönheiten der Dichtung begeistert und durchdrungen, fühlte sich berufen und an Phantasie reich genug begabt, um seine Muse der des Dichtersfürsten zuzugesellen. Fast 50 Jahre und die regsten Geisteskräfte verwandte der edle Tondichter auf die Composition der Melodramen und Gesänge zu Faust, in selbst geschaffener, eigenthümlicher Form, ohne weitem Zweck, als die höchste Wahrheit des geistigen Ausdrucks u. Schönheit der Tonschöpfung im Allgemeinen u. Einzelnen. Hier konnte keine Beschränkung der freien Gestaltung durch kleinliche Rücksicht auf die Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung oder die mehr



oder minder schwere Art der Ausführung Statt finden. Erhebt sich ja doch das Gedicht über jede herkömmliche Form, dennoch in sich selbst abgeschlossen!

Völlig frei durfte daher auch der Tondichter im Gebiet der Erfindung walten, nur dem Gedicht sich aufs Innigste anschliessend. Und dies hohe Ziel hat Fürst Radziwill mit seltener Ausdauer u. reger Willenskraft glücklich errungen. Die nächsten im Druck erscheinende Partitur wird dies augenscheinlich darthun. Doch nicht das bloße Studium und die Ansicht eines solchen Kunstwerks ist allein genügend; der Musikfreund will die Töne auch hören und die Wirkung geniessen, welche der Compon. beabsichtigte. So entstand denn hier, wo diese Composition grossen Theils geschaffen, ja in der Wohnung des kunstliebenden Fürsten von denen theilweise bereits gehört, welchen der Zutritt zu diesen höhern Kunstübungen vergönnt war, um so regeres Verlangen nach einer würdigen Ausführung derselben. Die von dem Verewigten gepflegte Singakademie hatte die nächste Verpflichtung, dem Verlangen der Kunstfreunde zu genügen, und that es mit dankbarer Liebe. Bei allem Eifer war es doch unmöglich, an einem Abende sämtliche Musikstücke auszuführen, da auch ein Theil des Gedichts notwendig vorgelesen werden musste, um den Sinn der Composition deutlich zu machen, und sonach die gewöhnliche Zeitdauer hierdurch zu sehr überschritten worden wäre. Es blieb daher nur der Ausweg übrig, eine Auswahl der Gesänge u. melodramatischen Scenen zu treffen und diesem Fragmente des Ganzen solche Ordnung u. Verbindung zu verleihen, dass die Handlung fortschreitend wenigstens angedeutet und ein möglichst befriedigender Schluss gefunden wurde. Wo es nöthig erschien, trat der Dialog verständig, vorbereitend u. verbindend ein. Dennoch aber mussten mehre Gesänge, z. B. die Scene in Auerbach's Keller, die Bauernscene unter der Linde, die Kerkerscene am Schluss, entweder als zu rein dramatisch, oder nicht wohl im Concert ausführbar, wegbleiben, was freilich sehr zu bedauern ist, weil dadurch ein Theil des Contrastes der heitern mit den ersten Situationen des Gedichts aufgehoben wurde.

Das Ganze zerfiel demnach in zwei Haupt-Abtheilungen, deren erste durch eine Entrée des Orchesters eröffnet wurde, welche durch ein mysteriöses Largo in C moll von der eigenen Einführung des Fürsten eingeleitet wird. Diesem schliesst

sich das  $\frac{1}{2}$  Largo des Mozart'schen Quartette („la Fugue“ bezeichnet) in derselben Tonart kühn und passend an. Wenn der erhabene Tondichter hierauf nun fast die ganze Fuge von Mozart, für das Orchester wirksam bearbeitet, folgen lässt, so müssen wir es zwar als rühmlichen Mangel an Selbstvertrauen anerkennen, dass der bescheidene Fürst ein so hohes Ideal von tief sinniger Kunst des doppelten Contrapunktes und der Fuge selbst nicht zu erreichen sich befähigt hielt, als solches hier die gelehrte Wissenschaft des Denkers Faust zu verinnbilden bestimmt ist; doch sind wir der unmaassgeblichen Meinung, dass der von seinem Gegenstande so innig durchdrungene Tonsetzer auch ein eignes, dem Gedicht wohl entsprechendes Motiv zur Ouverture erfunden haben würde, welches weniger streng und lang, vielleicht eben so gut die dramatische Tendenz erreicht und die Einheit des Styls erhalten hätte. Als Musikstück ist indess die Mozart'sche Fuge auch in dieser Gestalt von grosser Wirkung, wie der erweiterte Schluss mit verlängertem Thema und die kurze Wiederholung der Anfangstacte des Largo, wodurch der erste Monolog des Faust (S. 29 der Aug. letzter Hand) die Erwartung spannend vorbereitet wird. Diesem, von Hrn. Devrient ganz dem Charakter des Faust angemessen gesprochen, schloss sich das Melodram (S. 32) an, welches die Nähe der Faust umschwebenden Geister durch die magische Wirkung der erst anschwellenden, dann allmählig wieder verhallenden Töne eines einzigen Accords (Cis dur) und einer einzigen Figur in so treffender Steigerung verinnlicht, dass hier Wort, Geist und Klang in einem Elemente verschimmen. Mit dem Zeichen des Erdgeistes tritt der Septimenaccord auf B ein. Die Erscheinung wird vorbereitet u. musikal. begleitet. Die Instrumentation dieser Begleit. ist von ganz eigenthümlicher Erfindung u. Wirkung. So ist z. B. die Harmonica den Bassethörnern u. Posaunen beigelegt. Dampfer Paukenwirbel auf Des als Septime begleitet die Worte: „Es wölkt sich über mir“; die kleine None im Voell bezeichnet: „Der Mond verbirgt sein Licht“. So romantisch ist das ganze Melodram behandelt. Mit dem starken Es dur-Accord erscheint der Erdgeist auf Faust's Beschwörung. Hr. Zschiesche sprach diesen mit kräftigem, tief gestimmtem Organ durchweg im Taet, von der Musik ausdrucksvoll begleitet, bis von den Worten ab:

„In Lebensfluthen, im Thatensturm

„Woll' ich auf und ab“

der Geist fast eintönig singt, worauf die Erscheinung mit dem ff. Es dur-Accord unter Pauken-donner verschwindet. Faust spricht nun weiter, und das Melodram endet bei den Worten (S. 35):

„Und nicht einmal Dir!“

Die ganze Auffassung von Seiten des Componisten ist wahrhaft poetisch u. phantasie reich. Die Unterredung mit Wagner blieb mit Recht, als nicht in das Concert gehörig, weg. Faust begann seinen Monolog wieder (S. 41) von den Worten ab:

„Den Göttern gleich' ich nicht!“

Nach den Worten (S. 44):

„Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele

„Als festlich hoher Gruss dem Morgen zugebracht!“

trat der Chorgesang der Engel am Ostermorgen, unter entfernten Glockenklingen, mit hoher, frap-panter Wirkung im lichten E dur mit kurzer Trom-petenfanfare, freudig jubelnd mit dem bestätigenden Zuruf ein: „Christ ist erstanden!“

Es liesse sich gegen die Auffassung des Charakters dieses Chores einwenden, dass Faust solchen nur vom Dome herüber, folglich nicht so stark erklingend in seinem Studirzimmer hören kann, auch dass hier blose Vocalmusik weniger weltlichen u. fröhlichen Charakter bezeichnen würde; indess ist zu erwägen, dass der dramatischen Tendenz nach dieser Chor nebst der Instrumentalbegleitung hinter der Scene befindlich gedacht ist. Einfach und rührend im Gegensatze ist der folgende Chor der Weiber in Emoll, klagend: „Christ nicht mehr hier“. Hierauf imponirt die Bestätigung des Engelchors: „Christ ist erstanden“ um so eindringlicher. Nach Faust's Zwischenmonolog ertönt der Männerchor der Jünger in G dur klagend, doch beruhigender, von 3 Violoncells u. Posaunen-Accorden begleitet, in wechselndem  $\frac{3}{4}$  u.  $\frac{4}{4}$  Rhythmus, zuletzt auch in E moll schliessend. Der Jubelchor in Dur ertönt noch einmal, durch den plötzlichen Tonfall in C unter leisem Paukenwirbel bezeichnend: die Auferstehung Christi „aus der Verwesung Schooss“. Hierauf folgt die kräftige Mahnung:

„Reisset von Banden

„Freudig euch los!“

Der Gesang steigert sich bis zu dem „Wonne verheissenden“ Zuruf:

„Euch ist der Meister nah,

„Euch ist er dat!“

voll wahrer Begeisterung. — Zunächst folgte der

melodisch frische, anziehend instrumentirte Soldaten-Chor, durch einen kurzen Geschwindmarsch ächt soldatesk das Vorbeiziehen und den Abmarsch der Krieger andeutend. Zwei Chöre erheben wechselnd die Stelle:

„Kühn ist das Mühn,

„Herrlich der Lohn!“

Das „Stürmen“ und rasch treibende Leben hat der Comp. trefflich durch verändertes Zeitmaas u. unruhige Bewegung in der Begl. ausgedrückt. Noch einmal tritt die frühere Marschmelodie des Maestoso besänftigend ein, dann steigert sich wieder die freudige Empfindung, bis das Davonziehen der Soldaten durch allmählig schwächeren, zuletzt ganz verhallenden Gesang u. den wiederholten Geschwindmarsch angedeutet wird. Ungern vermieste man den nun folgenden Tanz u. Gesang der Bauern, als heiteres Idyll. Es folgte die Scene in Faust's Zimmer (S. 64), als Melodram höchst genial bearbeitet. Zuerst ertönt aus dem nahen Dom eine Choralmelodie herüber, welche in  $\frac{3}{4}$  Tact übergehend, verkürzt, von Saiteninstrumenten mit Sordinen leise fortgeführt wird, während Faust, mit dem Pudel hereintretend, den Anfang des Monologs spricht: „Verlassen hab' ich Feld und Auen“. Die Musik endet bei den Worten: „Die Liebe Gottes regt sich nun“. Der folgende Satz wird ohne Begl. gesprochen. Nun treten 5 Vclle ein, das Tutti des Orchesters zuletzt mit der vorigen Choralmelodie zu den Worten:

„Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,

„Acht! nach des Lebens Quelle hin!“

Nun folgt wieder Dialog ohne Begleitung bis zu der Stelle (S. 66):

„Geschrieben steht: „im Anfang war das Wort!“

Die Musik währt in kurzen Zwischensätzen fort, bis zur Stelle: „Im Anfang war die That!“

(Beschluss folgt.)

Anzeige

von

Verlags - E i g e n t h u m.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Henri Herz.

Op. 83. Les Étrangères. Contredanses variées suivies d'un Galop, pour le Pianoforte.

Leipzig, d. 27. Nov. 1835.

C. F. Peters.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

December.

N<sup>o</sup> XII.

1835.

### A n z e i g e n .

Bei C.M. Schüller in Cröfeld erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

### M i t t h e i l u n g

über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers v. Heinrich Scheibler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

### Anleitung, die Orgel

unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe, oder nach einem bekannten  $\frac{2}{3}$ , vermittelt des Metronoms, nach Stößen erwiesen, gleichschwebend zu stimmen. Von Heinrich Scheibler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

Es enthalten diese Schriftchen, welche auf einer höchst interessanten Erfindung des Verfassers, die Höhe und Tiefe der Töne mathematisch genau zu ermesen, beruhen, die nähern Vorschriften zur practischen Ausführung der Orgelstimmung. Man kann behaupten — und ein Spöhr hat es behauptet — dass die Reinheit der nach dieser Methode bewerkstelligten Stimmung nicht nur alle früher gehörte Reinheit bei weitem übertriffe, sondern es ist auch nicht möglich, eine reinere Stimmung zu ergend einem andern Wege je erreichbar zu denken.

In der Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover sind eben erschienen:

Cumberland, Prinz Georg, Lieblings-Walzer Sr. Majestät des Königs von Preussen für Pfte. 8 Gr.

— Augusten-Walzer für Pfte. 8 Gr.

Nachstehende Musikalien sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme mit Begl. des Pfte. . . . . Pr. 7 $\frac{1}{2}$   
 — 6 Bagatelles instructives et doigtées à l'usage des Commencans, pour le Pfte. Oeuv. 10. . . . Pr. 15  
 Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg. Walzer à la Strauss für das Pfte. . . . . Pr. 15

Sgr.

v. Brinken, Jubelersch; 2 Walzer für d. Pfte; Lied für eine Stimme mit Begl. des Pfte. . . . . Pr. 15  
 Marsch, nach dem 2ten Finale der Oper: Romeo und Julie, für d. Pfte. erang. . . . . Pr. 2 $\frac{1}{2}$   
 Teplitzer Gelopp für d. Pfte. . . . . - 2 $\frac{1}{2}$   
 Post-Walzer für d. Pfte à 4 m. . . . . - 7 $\frac{1}{2}$   
 Magdeburg. Ernst Wagner.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Th. Thoms  
 (Grosch. S. W. Militär-Musikdirector)

**Diana. Allgemeines Liederbuch für Forst- und Waidmänner,**  
 in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder für drei Männerstimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In schönem allegor. lithogr. Umschlag. Preis  $\frac{1}{3}$  Rthl.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald u. s. w. Der Jäger Herbetlied. Des Jägers Waldgossag. Jagdruf. Der Vogelzug. Des Jägers Jagdheus. — Dieses Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volkthümlichen Gesängen für Forst- und Jagdmänner, der, wenn es bei denselben den gewünschten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgesetzt werden soll. Die Composition zeichnet sich eben so sehr durch melodischen Reichthum, als durch gemüthliche Ansprache aus; die Begleitung zweier Hörner ist originell und verdoppelt den Eindruck dieser schönen Gesänge. Wir hoffen daher, nicht bloß das jagd-, sondern das ganze musikaliebende Publikum werde diese neuesten Früchte eines altm' lieben Bekannten mit thätiger Unterstüttung aufnehmen.

Wedemann,

(Hoforganist und Lehrer am Grosch. Seminar in Weimar),  
**praktische Uebungen für den progressiven Klavierunterricht.**

Nach pädagog., durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft auch minder fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. Das Heft  $\frac{1}{3}$  Rthl.

Der Name des als Jugend-Componist so rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorstehende Hefte allen Lehrern der Musik durch sich selbst. Sie haben das Verdienst, nicht nur angenehm zu unterhalten, sondern auch zum Spielen grösserer Compositionen zu befähigen, weshalb sie sich schon durch sehr beifällige Recensionen in Schweizers Magazin VI. 1. und in der Literaturreise für Volksschullehrer 1834. 46. grosse Anerkennung gefunden haben und allen Klavierlehrern nachdrücklichst empfohlen worden sind.

Bei Marco Berra in Prag ist ganz neu erschienen und durch alle Musikhandlungen so beziehen:

(Preise in Conv. Mss.)

|  | kr. |
|--|-----|
| Lebitzky, J., Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Welszer. 7tes Werk.                  |     |
| Für das Pianoforte.....  | 40  |
| Für die Gitarre.....   | 20  |
| — Hirschsprung-Welszer. 10tes Werk.  |     |
| Für das Pianoforte.....  | 56  |
| Für die Gitarre.....   | 12  |
| Für die Flöte.....   | 12  |
| — Gratulations-Welszer. 13tes Werk.  |     |
| Für das Pianoforte.....  | 45  |
| Für die Gitarre.....   | 12  |
| Für die Flöte.....   | 12  |
| — Michael-Welszer. 14tes Wk. Gewidmet Sr. Kais. H. dem Grossfürsten Michael v. Russland. |     |
| Für das Pianoforte.....  | 45  |
| Für die Gitarre.....   | 12  |
| Für die Flöte.....   | 12  |
| Paulus, M. I., Nechtwandlerin-Welszer, über Motive aus Bellini's Oper La Sonnambula.     |     |
| Für das Pianoforte.....  | 50  |
| Für die Gitarre.....   | 12  |
| Für die Flöte.....   | 12  |

## Nachricht und Anzeige,

betreffend

### Das theoretisch-praktische Musik-Institut zu Dessau.

Der vollständige Kursus der Tonsetzkunst ist auf drei Jahre festgestellt, in welchem Zeitraume man hoffen darf, dem Schüler alles dasjenige vorlegen zu können, was die Theorie überhaupt geben kann. In jedem Jahre beginnt der Kursus die Woche nach Ostern, und man hat sich wegen des Beitritts wenigstens einige Monate vorher an Unterzeichneten zu wenden.

Bedingt wird vor Allem: wahres Talent, innerer Beruf; dabei hinlängliche musikalische Vorbildung, schon erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrumente u. s. w. Auch können nur solche aufgenommen werden, welche den Kursus genaue von Anfang (den ersten Elementen der Harmonielehre)

beginnen wollen. Der frühere Austritt kann und wird aber, wenn sich die Neigung verliert oder kein Erfolg sichtbar ist, nicht gehindert werden.

Der theoretische Unterricht wird bis jetzt anschlüssend von mir erteilt, die Bedingungen in Betreff des Honorars werden brieflich festgestellt, dann obgleich dafür ein fester Satz angenommen ist, so werden doch gern besondere Verhältnisse berücksichtigt. Für den Unterricht im Spiel aller Instrumente finden sich hier geschickte Lehrer unter billigen Bedingungen.

Zur allgemeinen musikalischen Bildung dienen Concerte und die regelmässigen Uebungen der Herzogl. Kapelle, wo man Gelegenheit hat, gute Werke aller Art zu hören, und auch, bei Befähigung, mitzuwirken, so wie die Siogakademie Gelegenheit giebt, an der Ausführung erster Vokalwerke selbstthätigen Antheil zu nehmen, als auch seinen Sinn für diese edle Gattung zu fördern und zu beliben, wie nicht weniger durch die gewöhnlichen sonntäglichen Kirchenmusiken und die grösseren Auführungen von Oratorien im Vereine von allen Kunstmitteln Dessau's. Wenn nun in den Wintermonaten durch die Operdarstellungen in dem grossen wohlheingrichteten Hoftheater der Antheil der dramatischen Musik noch hinauskommt, so möchte hier wohl dem jungen Talent genussamer Anlss gegeben sein zu fruchtbarer Betrachtung und dadurch belebter Thätigkeit.

Ausserdem sind auch noch für die Zöglinge zur praktischen Ausbildung im Instrumentenspiel allgemeine regelmässige Uebungen unter der besondern Leitung des Herrn Concertmeisters Lindner angeordnet, sowohl im Orchester-, als auch im Quartett-Spiel, wo Jeder Gelegenheit erhält, die bereits erlangte Fertigkeit auf seinem Instrumente in Vereinigung mit Andern anzuwenden und weiter zu bilden; es sind hierbei Einrichtungen getroffen, dass weder welche bevorzugt werden, noch, bei angewandtem Fleisse, zurück bleiben können. Eben so wird bei der Wahl der Musikstücke in allen Fächern nur auf das Beste Rücksicht genommen und Einseitigkeit vor allen Dingen möglichst vermieden.

Der Unterzeichnete empfiehlt sich und diese Einrichtungen hiermit zu besonderer Beachtung und Theilnahme.

Dessau, im December 1835.

*Friedrich Schneider,*

Herzogl. Anhalt, Dessauischer Hof-Kapellmeister,  
Dr. der Tonkunst, Mitglied der Königl. Schwed.  
Akademie der Musik, der Oberlausitzer Gesell-  
schaft der Wissenschaften, des Holländischen,  
Schweizer und Elssasser Musikvereins.

Gegen die portfreie Einsendung von 4 Ducaten tritt ich allen löbl. Theater- und Concertdirectionen die geschriebene Partitur meiner bereits in München und Leipzig aufgeführten Composition für das grosse Orchester, zur Declamation der Schiller'schen Ballade: Die Bürgerschaft eigenthümlich ab.

Hechingen, den 15. Nov. 1835.

*G. Witz,*

Fürstl. Hohenzollerscher Kammermusikus.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE  
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9<sup>ten</sup> December.N<sup>o</sup>. 49.

1835.

*Ueber die erste Aufführung des „Faust“ von Göthe, mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.*

Angeseigt von J. P. Schmidt.  
(Beschluss.)

Nun dauert die trefflich unterstützende Begleitung (welche freilich leicht den Redner deckt, wenn solche nicht ganz piano ausgeführt wird) während des Dialogs fort, bis der unheimliche Chor der bösen Geister: „Drienen gefangen ist einer“ in Fismoll eintritt. Schade, dass das hierauf nothwendig folgende Melodram, der zu langen Dauer wegen, weggelassen werden musste. Der Dialog wurde von den Worten (S. 74) ab in der Scene zwischen Faust u. Mephistopheles fortgesetzt: „Ich habe Dir nicht nachgestellt“ u. s. w.

Einer der reizendsten Chöre ist der nun folgende, ächt romantisch gehaltene Geisterchor:

„Schwindet, ihr dunkeln  
„Wölungen droben!“

2 Tenor- u. 2 Bass-Solisten beginnen mysteriös in Hmoll den vom Tutti der Männerstimmen wiederholten Eintritt des Gesanges, den Ausruf: „Schwindet!“ nach Pizzicato-Accorden wiederholend. Der blaue Himmelsäther scheint reizender und freundlich bei den sich nun anschliessenden weiblichen Stimmen hereinzutreten. Das „Zerrinnen der dunkeln Wolken“ ist durch die Modulation (Dis moll) und das gesteigerte Verstärken des 5stimm. Chors im hellen Hdur bei den Worten:

„Mildere Sonnen  
„Scheinen daroin“

so genial als wahr durch die Macht der Töne ausgedrückt. In dem folgenden, sart luftigen f Andante in Hdur, mit Solo- u. Chorstimmen wechselnd, verschwimmt das „Geistige Schöne“ in ein Traumgebilde des buntesten Wechsels, doch stets einen unbestimmt anmuthigen Zindruck zurücklassend.

57. Jahrgang.

send. Es folgte hierauf Dialog; die Scene zwischen Faust u. Mephistopheles (S. 79), von Hrn. Devrient mit kunstvollem Wechsel der Stimme allein gesprochen. Zwei verschiedene Vorleser dürften dennoch die Wirkung der dramatischen Annehmungen gestaltet haben, wie dies bei der Scene mit dem Erdgeist der Fall war. Hieran schloss sich der nicht minder genial erfundene Geisterchor (S. 82): „Weh! weh!“ dessen Anfang durch den schneidenden Eintritt der Soli, mit dem Ausruf des Chors dazwischen, ungemein ergreift. Die Stelle: „Sie stürzt, sie zerfällt“ ist voll Energie, die Klage „über die verlorn'ne Schöne“ der tiefsten Empfindung entquillend, und wahrhaft „prächtig“ der harmonische Wiederaufbau in dem Cdur-Maestoso. Der „neue Lebenslauf“ beginnt nun hell und munter in den „neuen Liedern“, welche darauf tönen.

Beide Geisterchöre wurden vorzugweise treffend aufgefasst, trefflich gesungen.

Nach dem Dialog von S. 83 bis 88 war folgender von Goethe besonders hinzugedichteter Chor der bösen Geister bei der Stelle eingeschaltet, wo Mephistopheles den Faust zur Unterschrift des geschlossenen Vertrages mit Blut bestimmt (S. 88):

„Wird er schreiben?  
„Er wird schreiben.  
„Er wird nicht schreiben;  
„Er wird schreiben.  
„Blut ist ein ganz besond'rer Saft,  
„Wirkend im Inn'ren Kraft aus Kraft.  
„Reiset ihn die Wunde rasch nach aussen,  
„Draussen wird er wilder haussen.  
„Blut ist ein ganz besond'rer Saft.“

Dieser Chor ist kurz u. angemessen gehalten. Der Dialog fährt fort, doch blieb sehr zweckgemäss die Scene mit dem Schüler (S. 95) aus. Faust fragte (S. 101) gleich weiter einfallend; „Wohin soll es nun gehn?“ So die Luftfahrt vorbereitet, schloss der gleichfalls nicht gedruckte Geisterchor zu Seite 102:

„Hinaus, hinaus!  
 „Kühn und munter!  
 „Sind wir einmal oben auf,  
 „Geh't wieder herunter.“

Die erste Abtheilung der melopoetischen, geistig reichen Unterhaltung anfangs humoristisch, zuletzt aber in diabolischen Anklängen an das unheimliche Ende des verlockten Faust mahrend. Der zweite Theil hatte in Hinsicht der Zeitdauer sehr gekürzt werden müssen, was wegen des Contrastes der heitern Trinkszene in Auerbach's Keller und der höchst launigen Gesänge wegen sehr zu bedauern ist. Theatralisch muss diese Scene, von der Musik unterstützt, von grosser Wirkung sein. Die Scene in der Hexenküche ist vom Componisten nur skizzirt hinterlassen, von Hrn. MD. Rungenhagen vollendet und als Anhang der Partitur (durch verschiedene Notentypen die Originalskizze und Auarbeitung andeutend) beigegeben. Die vortreflich als Melodram bearbeitete Scene in Gretchen's Zimmer wurde von ihrem Eintritt ab (S. 141):

„Es ist so schwül und dämpf'g hier“

mit dem darauf folgenden Liede: „Es war ein König in Thule“ von Dem. Lenz besser gesungen, als gesprochen. Die figurirte Begleitung war hierbei etwas zu stark und nicht leicht genug gehalten. Auch der hierauf folgende Monolog (S. 145) ist musikalisch begleitet, bis der Gesang elegisch bei den Worten wieder eintritt:

„Was hilft euch Schönheit, junges Blut?“

Schade, dass die Gartenscene nicht vollständig melodramatisch ausgeführt werden konnte, sondern erst kurz vor dem Duett Margarethen mit Faust (S. 165): „Süss Liebchen“ anfang, welches für Sopran und hohen Tenor sehr zart, gefühlvoll und romantisch vom Tondichter lyrisch behandelt ist. Besonders eindringlich ist Gretchen's Ausruf bei dem Blumenpiel: „er liebt mich!“ Zum tragischen Schluss vereinen sich beide Stimmen im leidenschaftlich bewegten Wunsche:

„Nein, kein Ende, kein Ende!“

Dieser tief empfundene Doppelgesang ist im dramatischen Ausdruck und Charakter Gluck's erhabener GröÙe, wie Mozart's musikalischem Reichtum in der Instrumentirung nahe verwandt. Dem. Lenz und Hr. Mantius trugen dies schöne Duett, eines der Hauptstücke der ganzen, reichen Composition, mit vielem Ausdruck vor, obgleich die Ausführung, wegen der hohen Stimmlagen, grosse Schwierigkeiten zu besiegen darbot. Für die Sängerin war es eine schwere Aufgabe, vier angrei-

fende Gesangstücke hinter einander, und drei davon allein ausführen zu müssen. Denn auf das erwähnte Duett folgte ohne Unterbrechung die ganz eigenthümlich, voll Schwermuth und Unruhe componirte lyrische Scene der Margarethe: „Meine Ruh' ist hin“ (S. 177) und das Gebet vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa:

„Ach neige,  
 „Du Schmerzensreiche“,

eben so tief und wahr im Ausdruck aufgefasst. Dieses vortrefliche Gesangstück dürfte, beim Erscheinen des Klavierauszuges, besonders ein Lieblingsgesang für fühlende Frauen werden, welche nicht blos für das Modegeklänge von nichts bedeutendem Passagen- und Figurenspiel Sinn haben, sondern noch dem gemüthvollen, deutschen Liede auch in erweiterter Form (wie bei Franz Schubert's Gesängen) huldigen. Den Schluss der ganzen Auführung machte die grosse Doppelscene im Dom, S. 199. Während, nach einer kurzen Instrumentaleinleitung in F moll, das Requiem in der Kirche vierstimmig im strengen Styl gesungen wird, spricht der böse Geist zu Gretchen, ihr Herz mit Vorwürfen bestürmend, so dass die Arme vorgeblich an heiliger Stätte Trost für das Heil und die Ruhe ihrer Seele sucht. Der Componist hat mit weisen Noten in der Partitur die Länge und Kürze der Sylben angedeutet, indem er verlangt, dass solche im Tact und im Tone des Accords gesprochen werden sollen. (Eine schwere Aufgabe für den Declamator oder Darsteller, welche Hr. Devrient bestens löste.) Das Te decet hymnus wird von einer Barionstimme am Altar (dem bei der Seelenmesse fungirenden Priester) dem Chor gegenüber intonirt, während der böse Geist fortspricht: „Berst Du für Deiner Mutter Seele?“ u. s. w.

Die Violen und Violoncelle haben dazu eine tremulirende Bewegung, die innere Angst Margarethen's andeutend, auszuführen, welche auch durch die Modulation von Des nach Asdur von grosser Wirkung ist.

„Et lux perpetua“ leuchtet nun klar und beruhigend im ansien, von Clarinetten und Fagotten unterstützt, vollen Chor dazwischen, bis das „Requiem aeternam dona eis“ tröstend und hoffnungsvoll in F dur schliesst. Erschütternd aber tritt plötzlich das Dies irae stark mit kurz herausgestossenen Accenten in Bmoll, der schlechte Tacttheil rückend durch Pianoschläge der grossen Trommel bezeichnet (man vergesse nicht die dramatische

Tendenz u. den Tamtam in Cherubini's Requiem), während in Syncopen die Clarinette Gretchen's reuigen Klageruf: „Weh, weh!“ imitierend verstärkt. „Quantus tremor est futurus“ wird vom bösen Geist durch den höllischen Ausruch: „Grimm faßt Dich“ zur Vernichtung der Sünderin gesteigert, welche sich „weit weg“ wünscht. Im Allegro moderato, das durch Triolenbewegung die Unruhe Gretchen's andeutet, ertönt die Posaune; das „Tuba mirum spargens sonum“ wird von zwei Solostimmen, Bass und Tenor, einander imitierend, gesungen, während der böse Geist fortspricht: „Die Gräber beben!“ Der Chor tritt wieder bei dem „Coget omnes ante thronum“ ein, die Worte: „mors stupebit et natura“ in erschütternden Accenten heraushebend. „Cum resurget creatura“ verchmiltzt in sanft wehmüthigen Tönen. „Liber scriptus“ tritt in D dur stark ein, löst sich indes gleich in ein ruhig melodisches Lento (G dur) mit Harfenaccorden, von Flöten, Fagotten und Hörnern sanft begleitet, auf, das von 4 Solostimmen des ersten Chors gesungen wird, zu welchen weiterhin der zweite Chor pp. die Responsorien bildet, während Gretchen immer fortspricht:

„Mir ist, als ob die Orgel mir  
„Den Altar versetzt“ u. s. w.

(Orgelharmonieen, wie solche der Dichter angedeutet hat, würden hier allerdings noch erheben-der wirken.) „Judex ergo cum sedebit“ tritt mit einem Grave in C dur imponirend ein. Der erste Chor singt das „Judex“ u. s. w. gehalten u. stark, der zweite Chor wiederholt den Ausruf leise und kürzer; auf die Pausen der Singstimmen passen die Worte Gretchen's: „Mir wird so eng!“ u. s. w. Beide Chöre vereinen sich zum „Quidquid latet, adparebit“. — Die Orchesterbewegung wird unruhig und drängend, wobei die Pizzicato-triolen der Violoncelle eine ganz fremdartige Wirkung hervorbringen. „Quid sum miser tunc dicturus“ nimmt die frühere, sanfte Cantilene in As dur, mit einer Figur der Clarinette ausgeschmückt, wieder auf.

|       |              |       |              |
|-------|--------------|-------|--------------|
| Chor. | Böser Geist. | Chor. | Böser Geist. |
| „Cum  | „Luft?“      | vix   | „Licht?“     |

|        |              |                          |  |
|--------|--------------|--------------------------|--|
| Chor.  | Böser Geist. | Chor.                    |  |
| justus | „Weh!“       | justus                   |  |
|        |              | „Böser Geist. „Weh Dir!“ |  |

Chor: „Justus sit securus“ wird auf die angedeutete Weise gleichzeitig gesungen und rhythmisch gesprochen. Die Stimme am Altar intonirt wie-

derholt das Requiem in Des dur unter der frühern tremulirenden Begleitung, während der böse Geist seine Zuflüsterung mit dem letzten „Weh“-Ruf beendet und Gretchen ohnmächtig wird, welches ästhetischer, als durch die Worte: „Nachbarin! Euer Fläschchen“ bezeichnet, zu wünschen wäre. Der Chor schließt nun leise mit dem „Justus sit securus“ in F dur, wie die ganze, reiche Doppel-Szene mit einem kurzen, beruhigenden Ritornell. Wir rathen den Bühnenvorstellern aus voller Ueberzeugung an, diese Scene ja mit der Radziwillschen Musik zur scenischen Aufführung gelangen zu lassen; sie wird unbezweifelt von einschütternder, ganz neuer Wirkung sein.

Der Verf. dieses Aufsatzes behält sich noch den Entwurf eines Planes zur Aufführung der Göth'schen Tragödie, mit Benutzung der Composition des Fürsten Radziwill, vor, da Auslassungen, sowohl von Seiten des dramatischen Gedichts, als der melodramatischen Musikstücke unvermeidlich sein werden, um das Ganze in ungetrenntem Zusammenhang in die gewöhnliche Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung zusammensudrängen. Der Auszug aus dem so reichen Werke, welchen die Singakademie in ihrer Concertaufführung darlegte, musste sich nothwendig mehr auf die lyrischen Theile desselben beschränken, wodurch indess andererseits viele schöne und originelle Gesänge und Melodramen gar nicht zur nähern Kenntniss der Musikfreunde gelangt sind. Wir haben jedoch Hoffnung, dass eine vielseitig gewünschte Wiederholung diese Lücke ausfüllen wird. Die Schluss-Szene der Tragödie im Kerker wurde — wie die Hexenscene — als ausser den Grenzen dieser Aufführung liegend, angezehn, und der Choral, welcher eigentlich dem Monologe des Faust (S. 64) vorangeht, als er, vom Spaziergange zurückkehrend, vor der Kirche vorbeigeht und mit dem Pudel in sein Studirzimmer tritt, als Schluss des Ganzen gewählt, welcher einen erhebenden Eindruck zurückliess und nur den lebhaften Wunsch erneuerte, dass nicht allein die ganze musikalische Composition, deren Partitur so eben im Stiche fertig geworden ist und der Oeffentlichkeit nächstens übergeben werden wird, sondern dieselbe auch dramatisch, wie solche gedacht und empfunden ist, in genauer Verbindung mit dem trefflichen Gedicht bald zur Ausführung gelangen möge. Allen deutschen Bühnen empfehlen wir dies als Ehrensache. Der später erscheinende Klavierauszug, mit dessen

Anfertigung der Verf. dieses Aufsatzes beauftragt ist, wird den geistigen Doppelgenuss der Dichtung, wie der dazu gehörigen Composition für den eignen und gesellschaftlichen Gebrauch noch erhöhen und vervielfältigen. So möge denn dies geistige Erzeugniß zwei hochbegabter Genien der Dicht- und schaffenden Tonkunst reiche Geistesfrüchte tragen, um den Geschmack zu läutern und für das Edle und Grosse zu erheben.

#### RECENSION.

*Geschichte der Musik aller Nationen.* Nach Fé-tis u. Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehreren Musikfreunden. Mit 12 Abbild. u. 11 Notentafeln. Weimar, bei Bernh. Frdr. Voigt. 1855. 448 S. in 8.

Das Buch hat eine gute Wanderung in hübsche Länder versucht. In England, seiner Geburtsinsel, hat es Schiffe, Kanäle, Eisenbahnen gesehen, ist dann über den Kanal gefahren, in das Haus des Hrn. Fé-tis gekommen, welcher es französisch kleidete, ihm „populäre“ Sitten beibrachte und es durch manche Hinzufügung „genussreich“ zu machen sich bestrehte, aus dessen Händen es darauf mehre deutsche Musikfreunde freundlich aufnahmen und für unser Volk zuzurichten sich aufgelegt fühlten. „Wir glauben,“ sagen sie, „dass eine Uebersetzung desselben in unsere Sprache wohl geeignet sein könne, Dilettanten und Freunden der Tonkunst eine angenehme, belehrende Unterhaltung zu gewähren. Kleine(?) Lücken, welche sich hinsichtlich deutscher und gälischer Musik und sonst darin finden, suchen wir durch Benutzung vorhandener Materialien auszufüllen u. s. w.“ Und daraus ist nun, wie wir sehen, eine Geschichte der Musik aller Nationen geworden. Das ist nun allerdings ein Bischen viel und wäre zuverlässig ein wahres Glück für uns, wenn es wahr wäre. Mag auch diese Taufe verrietet haben, wer immer will, die deutschen Herren Uebersetzer selbst sind unschuldig daran, denn in der Vorrede lassen sie sich ausdrücklich so vernehmen: „Sollte das Buch nicht als eine schulgerechte, sierlich geschriebene Geschichte der Musik angesehen werden, so möge es doch als eine reiche Sammlung musikalischer Rapporte, oder als gute Priase aufgefingener Notizen gelten.“ Das klingt freilich anders, aber auch besser u. richti-

ger, so dass wir dabei verharren und das Ahnungsvermögen der Herren Vorredner loben wollen. Betrachtet wir das darauf folgende Inhaltsverzeichnis, so müssen wir gestehen, eine solche Menge Nationen namhaft gemacht zu lesen, dass der Titel des Buches ziemlich gerechtfertigt erscheinen dürfte; wir finden es aber gerathener, uns nicht nach der Aufschrift der Flaschen zu richten, sondern den Wein selbst zu kosten, damit wir schmecken und fühlen, was es denn eigentlich für ein Gewächs ist. Und so werde denn gekostet.

Nachdem im 1. Cap. die Musik in ihrer natürlichen Entstehung nicht ungewöhnlich verhandelt und von der Plumpheit und Einfachheit der Musik aller Wilden geredet worden ist, muss sie im 2. Cap. abermals wie gewöhnlich in Aegypten entstehen. Der alte Glaube will doch nicht wanken! Er hat sich steif gestanden, wie ein Säulenheiliger. Sonst steht nicht viel darin, als Redensarten. So wird z. B. die Sündfluth ohne alle Anmerkung immer noch nach dem Erzbischof Usher 1656 Jahre nach der Schöpfung, oder 2548 vor Christus angegeben. Hätten die Herren Verf. die neuesten Untersuchungen gelesen, so würde es ihnen im Allgemeinen nicht entgangen sein, wenn vom Alterthümlichen die Rede ist: *Omnis historia est 400 annis antiquior, quam vulgo putarunt*; ferner: *Initium historiae Aegyptiacae antediluvianum est nullum*; und was namentlich die Sündfluth betrifft: *Annus diluvii est 1574 ante Mosen, 5481 ante Christum*. Wir sind aber froh, dass die Sündfluth vorbei ist, und wollen uns weiter weder bei ihr, noch bei andern ähnlichen Dingen in unserer übersichtlichen Darlegung aufhalten. 5. Cap. Morgenländische Musik. Schnell zum 4ten, wo das Morgenland fortgesetzt wird. Daher noch schneller zum 5ten, wo auch gefabelt wird, Wahres u. Falsches unter einander gemischt, wie Bittersalz mit Wasser. Auf diese Art kommen im 6. Cap. die Perser u. Türken an die Reihe, im 7ten die Araber, im 8ten die Hebräer. Da heisst es denn gleich anfangs: „Die vorhandenen Materialien, um die Geschichte der jüdischen Musik zu schreiben, sind unverwerflich, da sie auf die heilige Schrift gegründet sind.“ Ob uns denn wohl die heilige Schrift Musikunterricht geben will? Man sieht aber daraus, was hier Geschichte der Musik heisst. Das Erzählte ist schon viel besser dagewesen und doch nichts. So geht es fort, bis das 10. Cap. auf die Afrikaner kommt, von deren Musik, zum Glück,



nur kurz geredet wird, noch kürzer im 11. Cap. über die Amerikaner. Im 12. Cap. winden wir uns durch die Fabellabyrinth der alten Griechen mühselig durch, erfahren, dass Minerva beim Blasen der Flöte von ihren Schwestern, der Juno u. Venus, ausgelacht worden sei, kommen heraus, wie wir hineingekommen sind, nur ein Bischen müde. Als hernach die Rede auf die Natur der altgriechischen Musik kommt, heisst es: „In diesem gedrängten Werke passt es nicht, auf weitere Erörterungen sich einzulassen.“ — Was hat man nun endlich davon? Desgleichen von der Musik der Römer. Vom Ambrosius steht geschrieben: „Da dieser Prälat als geschickter Musiker den Kirchengesang sehr in Unordnung fand, beschloss er, ihn zu regeln, und componirte das unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“ bekannte Lied.“ Hintennach wird noch angeführt, dass das Te Deum dem heil. Ambros. von Mehren auch abgesprochen werde. Selbst in Gregor's Verbesserungen ist Alles unter einander geworfen, so dass an ein richtiges Erkennen der Sache gar nicht zu denken ist. Nicht anders geht es zu, wenn von Guido von Arezzo geredet wird; immer die alten Unrichtigkeiten und leeren Behauptungen. Kurz, für eine Geschichte der Musik kann das Niemand halten, auch nicht in der teutschen Uebersetzung. Und doch hat Hr. Féta, welcher viel Besseres zu leisten im Stande ist, manche Berichtigung hinzugehan; die HH. Vertheuter gleichfalls. Mache man daraus einen Schluss, was das Buch in seiner Urgestalt bedeute. Freilich wird man auch manches Angenehme, manche gute Notiz darin finden; das ist aber lange nicht genug für eine Geschichte. Im Ganzen bringen solche Bücher mehr Schaden als Nutzen. Die Leute, die es kaufen, glauben nun, sie haben eine Geschichte, bekommen eine üble Meinung von ihr und vermehren ihr bequemes Misstrauen gegen ein Bildungsmittel, das jetzt gerade, namentlich in Teutschland, ganz anders gepflegt werden sollte. Es thut uns stets leid, wenn wir so etwas aussprechen müssen; es hilft aber nichts: wir würden es anders mit dem Kunst schlecht meinen. Und das wollen wir uns um keinen Preis zu Schulden kommen lassen: Wir müssen wünschen, die Herren Uebersetzer hätten ihren Fleiss auf etwas Besseres verwendet, was sich nicht schwer gefunden haben würde. Das Buch ist zwar sehr hübsch gedruckt und auf treffliches Papier; aber der Corrector ist äusserst flüchtig damit umgegangen, was

den Nachtheil noch sehr verstärkt. An nicht angezeigten und tüchtigen Druckfehlern ist kein Mangel. So steht z. B. gleich anfangs: Martini's Musica della Storia im prophetischen Geiste; wir sind ziemlich auf dem Wege, bald dahin zu kommen, dass wir uns eine Musik der Geschichte werden vorblazen lassen können. Dann liest man Energetes statt Euergetes; 3424 J. vor Erschaffung der Welt; Vitalienus; Gerber ist mit Gerbert verwechselt; Bede statt Beda; Ockeghern statt Ockeghem u. s. f. — Dennoch soll und kann nicht geelugnet werden, dass das Werkchen für Musikgelehrte, für solche, die bereits mit dem Gange der Geschichte der Tonkunst sich vertraut gemacht haben, manche gute Notizen enthält, die sie zu weitem Nachforschen anregen u. auf nützliche Versuche erfolgreicher Zusammenstellungen bringen werden; allein für Alle, die erst Geschichte der Musik lernen wollen, ist es nicht, weil, wie gesagt, Wahres und Falsches zu sehr gemischt ist und mehr Namen als Sachen, mehr allgemeine oder flüchtige Auffindungen, als untersuchte genauere Erörterungen gegeben werden. Und so mögen es denn die Geschichtskundigen zum wiederholten Bedenken benutzen, für welche kein Buch der Art bis jetzt ganz unnütz ist.

#### NACHRICHTEN.

##### Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Bechluss.)

Hr. Schwarzböck, Ollms Zeiten Chordir. im Theater an der Wien, der gegenwärtig Prof. der Gesanglehre sich schelten lässt, veranstaltete in dieser Localität eine musik. Akad., worin er mehre vieltimmige Vocalgesänge, angeblich, wie gedruckt zu lesen, von eigener Compos., aufführen liess, und darunter — mirabile dictu! — sogar die Zauberflötenouverture, ohne Instrumente, was, bescheiden zwar, blos „Versuch“ genannt, jedoch unmaassgeblich zugleich erster u. letzter gewesen sein dürfte und fast an die Gasconaden des vor mehren Jahrzehnten berühmten Tonsetzers Bohdanowits, des famösten Comp. der Hermannschlacht, gemahnte, welcher, wie Fama berichtet, durch seine 8 Kinder ganze Symphonieen absingen und nach Vögelart abpfeifen liess. Die Zugaben bestanden in einigen ital. Opernstücken; als Hauptdecoration aber glänzte Marschners noch nie gehörte Ogyverture zu

„Hans Heiling“. — Das jährliche Prüfungsconcert der Zöglinge des Conservatoriums, verbunden mit der Prämienvertheilung, brachte ein Hörner-Concertant-Duett, geblasen von den Eleven Koch u. Bartel; ein Mayseder'sches Violinrondo, vorge tragen von Johann Meyerß „Herbstbilder“, Vocalchor für Knabenstimmen, von Gyrowetz; als Einleitung; die geniale Overture zu Göthe's Faust von Lindpaintner, und zum Finale den Schlusssatz der ersten Abtheilung aus Haydn's Jahreszeiten. Die geladene, eben so zahlreiche, als kunstgebildete Versammlung sollte der trefflichen Gesammtleistung wohlverdienten Beifall. —

Vor einigen Wochen eröffnete die hies. Tob. Haslinger'sche k. k. Hofmusikalienhandl. ihr neues Etablissement, welches zwar ebenfalls wieder auf dem Graben, jedoch nunmehr in das freigelegene, prachtvolle von Trattner'sche Palais dislocirt ist. Sieben einzelne Gewölbe wurden zusammen verbunden, und an Geräumigkeit, Eleganz, Ordnung, Geschmack, Ausdehnung, innerer Einrichtung und wohlgefälliger Decorirung sucht dieser Verlagsort seines Gleichen, und keine anderweitige Localität der Residenz darf mit jener sich messen. Gegenwärtig hat diese unermüdete Offizin auch die Partituranzeige von Beethoven's Cantate: „Der glorreiche Augenblick“ vollendet und ein Prachtexemplar davon, vollkommen ähnlich jenen dreien, welche für die deren Widmung genehmigenden alliirten Monarchen von Oesterreich, Russland u. Preussen bestimmt sind, war in der diesjährigen Productenausstellung vaterländischen Gewerbflusses und Industrie-Erzeugnisse zur Schau vorgelegt. Und wahrhaftig! kaum lässt sich in dieser Art etwas Vollkommeneres ersinnen. Abgesehen davon, dass Stich, Druck, und Papier an Schönheit, Güte und Reichheit alles, Vorhandene noch überbieten, so zieht der kostbare, reichgeschmückte Einband aller Kenner Augen auf sich; nebst dem allegorischen Haupttitelblatt, einem Meisterstück von kalligraphischer Arbeit, sind auch noch drei Separattitelblätter beigegeben, die vereinselten Dedicationen, an die hohen Potentaten enthaltend; jeder derselben zeigt in einer kranzförmigen Einfassung die Wappen aller diesen Herrschern zuständigen Reiche; nicht nur sorgfältig in Kupfer gestochen, sondern auch, einschliesslich der Embleme, mit unglaublichem Bienenfleisse heraldisch genau colorirt, und dadurch von einem Werthe, der nur von dem Sachverständigen im ganzen Umfange ermessen werden kann. Dass dieses

Prunkwerk die allgemeinste Bewunderung erregte, bedarf wohl keiner Bestätigung.

*Prag.* (Beschluss.) Hr. Draka beschloss seine Gastrollen mit dem Ritter Vergy im Blaubart, welcher „bei Eröffnung des grossen Thores mit Einzügen und Gefechten zu Pferde und zu Fuss“ neu in die Scene gesetzt war, auch verkündete der Zettel: „Vasallen des Blaubarts zu Pferde und Vasallen von Mariens Brüdern zu Pferde.“ So vielfache Magnete verschafften der Oper ein hinlänglich zahlreiches Auditorium; doch wurde der Gast ziemlich ruhig entlassen.

Hr. Pöck, der unserer Kunstanstalt aufs Neue und für längere Zeit gewonnen ist, trat nach der Rückkehr von seiner Kunstreise zuerst als Orovist in der „Norma“ und dann als Figaro im „Barbier von Sevilla“ mit gewohntem Erfolge wieder auf. In der letzteren Oper gab Dem. Lutzer zum ersten Male die Rosine, auf welche man lange begierig gewesen war, da diese Partie ihrer Individualität u. Singweise sich so ganz eignet; aber — man soll sich einmal auf nichts freuen, denn ob schon sie die Rolle unstreitig sehr brav sang und spielte, so hatte sie sich doch, durch das Bestreben, alle ihre Vorgängerinnen im Glanz des Gesanges zu überbieten, zu einer solchen Ueberladung von Verzierungen in der Cavatine verleiten lassen, dass nur der Ueberflus gegen die wahrhaft schöne Ausführung der höchsten Schwierigkeiten des colorirten Gesanges gleichgiltig machte. Auch in dem wahrhaft dramatischen und charakteristischen Duett mit Figaro brachte Dem. Lutzer Variationen an, die an sich köstlich waren, hier aber nur störend einwirkten. In der Lehrstunde des zweiten Actes sang sie eine etwas langweilige Romanse von Raimondi (oder Carafa). Hier wäre der Platz gewesen, ihre Kunstfertigkeit in einer Bravourarie zu entwickeln, und hier würde sie auch gewiss in vollem Maasse anerkannt worden sein. Das geringe Glück, welches Dem. Lutzer in dieser Partie gemacht, ist uns doppelt unangenehm, da es sie wahrscheinlich in der falschen Ansicht bestärken wird, ihr Talent neige sich ausschliesslich zum tragischen Genre.

Der neueste Kunstgast unserer Oper — und ein in Deutschland gefeierter Mann — ist der k. k. Hofopernsänger, Hr. Wild, welcher als Zampa das erste Mal die Bühne betrat und mit grossen

Erwartungen empfangen wurde. Wir kannten Hr. Wild als einen Sänger, der die solideste deutsche Singkunst mit seltenem Ausdruck und Gefühl verbindet, und der, je stürmischer die Leidenschaft wird, desto siegreicher in seiner Leistung ist. Dazu kamen die Wiener Berichte über diese Rolle, welche uns volles Recht gaben, wenigstens das Mögliche, wenn nicht noch etwas mehr, von ihm zu verlangen. Leider erfüllten sich alle diese sanguinischen Hoffnungen nur schwach. Hr. Wild ist noch immer, wie wir ihn früher kennen gelernt, ein vortrefflicher musikalischer Declamator; aber die Kraft seiner Stimme hat in den letzten Jahren so sehr abgenommen, dass es keine glückliche Wahl genannt werden kann, gerade zuerst wieder in einer Rolle zu erscheinen, die eines Theils eine Riesenstimme verlangt, wenn sie bedeutend ansprechen soll, dazu aber eine Eigenschaft in hohem Grade anspricht, die schon während seiner vorigen Anwesenheit unter die Schattentheile seiner Leistungen gehörte — die Falsette. Es ist gewöhnlich der Fall, dass die echten Tenoristen, die in der Jugend Alles mit der Bruststimme auszurichten vermögen, sich erst spät mit jenem Surrogate befreunden und daher selten im Stande sind, den Uebergang aus der einen in die andere gehörig auszugleichen u. zu verlegen; bei Hr. Wild hat überdies die Falsette keinen angenehmen Klang, und da er jetzt selbst die Mittel- und tiefern Töne nur mit grosser Anstrengung erzeugt, so wurde insbesondere die hohe Stelle in Trinkliedern mit ihrem tiefen Gegensatz so gewaltsam herausgestossen, dass sie einem musikalischen Ohre nicht wohlthun konnte, wenn gleich der grosse Haufe sie beklatschte und die Wiederholung verlangte. Dass die Mittel eines Sängers, der nun bald 50 Jahre auf der deutschen Bühne glänzt, abnehmen müssen, ist natürlich; doch nimmt es uns Wunder, dass ein so kunstgewandter Musikkenner, wie Hr. Wild, statt solchen feindlichen Stellen auszuweichen, dieselben gleichsam aufsucht und herausfordert und hier u. da sich ganz ohne Noth in die hohe Region hinaufschwingt, wo es immer ungewiss ist, ob die Kunst oder die Natur Siegerin bleibt, und ihm nicht selten ein Misston entschlüpft.

Wir vermißten an Hr. Pöck im letzten Acte italienische Gluth, im Ganzen das vornehme Wesen des gebornen Grafen, doch ist ihm eine edle und dem Auge wohlthuende Bewegung nicht abzulugnen, und man kann annehmen, dass seine

Manieren sich unter seinen jetzigen Umgebungen verändert haben; dagegen legte Hr. Wild in den ersten Acten eine grelle Gemeinheit der Sprache und Geberden an den Tag, und nur im letzten fiel er aus der Rolle in eine Art von hochtrabendem Anstand, bis zum letzten Duett, das zwar nicht mit italienischer Gluth, doch mit einigen nicht ganz delicates Bewegungen ausgestattet war. Die Aufnahme von Seiten des Publikums, mit seiner vorigen Anwesenheit verglichen, war eben nicht sehr lebhaft zu nennen, und es schien nicht, als ob Zampa geeignet gewesen wäre, die alte Gunst neu aufzufrischen.

Otello war die zweite Gastdarstellung des Hr. Wild, welchen er nach seiner Weise sehr gut gibt, und diesmal war selbst die Veränderung, die mit seiner Stimme vorgegangen, minder bemerkbar, und er sang selbst die spätern Kraftstellen, zwar mit grosser Anstrengung, doch voll Ausdruck und Gefühl. Ueberhaupt sind Recitativ-Opern Hr. Wild am besten zusagend, da man in diesen nicht bemerkt, dass er, obschon er einen grossen Theil seiner Kunstbahn im Auslande zubrachte, doch den österreichischen Dialect noch so wenig zu verläugnen gelernt hat, dass die erste Rede schon den unwiderleglichen Beweis seiner Nationalität darlegt.

Schlimmer ging es ihm in seiner dritten Gastrolle, dem Tapezierer Fritz in der „Braut“. Dies war in früherer Zeit einer seiner grössten Triumphe gewesen, diesmal verunglückte ihm so Vieles, dass er von dem Publikum mit wahrer Eiskälte behandelt wurde. Auch seine Umgebungen waren nicht eben glücklich zu nennen. — Auf die Braut folgte die Norma, worin Hr. Wild den Sever mit so viel Ausdruck und Gefühl vortrug, dass wir zum ersten Male wieder den ersten deutschen Tenorsänger in ihm erkannten und gleichsam mit dem Publikum grollten, dass es ihm weniger Befall sollte, als er verdiente. — Zum Vortheile des Hr. Wild wanderte endlich „die Unbekannte“ wieder einmal über unsere Bretter, zur grossen Freude vieler Musikfreunde, die noch mit Vergnügen gedenken, welch eine glänzende Erscheinung Hr. Wild als Arthur gewesen war, der auch diesmal zu seinen schönsten Leistungen gehörte, wenn er gleich den gefährlichsten Nebenbuhler in der Erinnerung an sich selbst zu bekämpfen hatte. Ein zweiter, nicht zu besiegender Rival war Hr. Pöck (Waldeburg), dessen kräftige, klangvolle Stimme Alles neben sich verdunkelt, wenn er gleich an

echter Kunst sich nicht mit Hrn. Wild messen darf. Die Isollella gab Dem. Fürth als Gastrolle, doch so befangen und, dem Vernehmen nach, nñwohl, dass wir ihre folgenden Vorstellungen abwarten wollen, ehe wir ein Urtheil über sie aussprechen. — Im Fra Diavolo hat Hr. Wild nie grosses Glück gemacht; aber die unglücklichste seiner Vorstellungen war Don Juan, wo er nicht allein abermals den Grand von Spanien — sei er auch noch so sehr Roué — total vergass, sondern auch im Gesang blos einige Lichtpunkte hatte. So sang er die Duetten mit Zerlinien (Dem. Lutzer) u. Elvire (Mad. Schmidt-Friese) sehr zart und lieblich, und, sonderbar genug, beide wurden ziemlich kalt aufgenommen. Das Champagnerlied wurde halb gesprochen und halb geschrien, und wenn wir den Vortrag desselben von Hrn. Pöck zu rauh u. übereilt gefunden haben, so war dasselbe doch, mit dem Wild'schen verglichen, ein Gesang von Lablache, und dennoch fand sich in den obersten Räumen eine Gruppe Publikum, welche die Wiederholung verlangte. Dieses Kunsturtheil mag es auch sein, welches Hrn. Wild verleitete, sich im ersten Finale einen wahren Knall-Effect zu machen, indem er — ein Pistol losschoss!! (O, Bosco, o!) Da waren aber die Prager, welche den Don Juan seit beinahe einem halben Jahrhundert ohne Pistolenschuss genossen haben, so überrascht und verblüfft, dass sich beim Fallen des Vorhangs — keine Hand rührt. — Masaniello in der „Stimmen von Portici“ war dagegen wieder eine sehr gute Leistung des Hrn. Wild; und als die schönste u. überraschendste müssen wir den Nadori in der „Jessonda“ anerkennen, den er mit so wunderbarem Gefühl u. Ausdruck gab, dass wir gestehen müssen, diese Partie noch nie in gleicher Vollkommenheit gehört zu haben. Nur das Dnett mit Amasili hatte durch Transponirung etwas von seinem ursprünglichen Charakter verloren. Das Publikum erkannte zwar diese vortreffliche Darstellung bei einzelnen Stellen an, doch war die Aufnahme im Ganzen bei Weitem nicht so lebhaft, als der Künstler verdiente. — Das war die Nemesis, die Mozart's Geist an dem musikalischen Freyler rächte! — Dem. Lutzer (Jessonda), Mad. Podhorsky (Amasili), und Hr. Pöck (Tristan) unterstützten den Gast würdig und kräftig.

*Neuchâtel.* Bei Gelegenheit der Einweihung des neuen Gymnasiums, am verg. 17ten August, wurden das Gloria, Sanctus, Agnus Dei und Dona nobis aus einer kleinen Messe, das Benedictus aus der grossen Messe des Hrn. Musikdir. A. Spaeth in der Stadtkirche aufgeführt. Das Orchester bestand aus 180 Personen; besonders war der Chor stark besetzt und machte eine grosse Wirkung. Das Ganze wurde von dem Componisten geleitet, welcher sich als ein äusserst gewandter, einsichtsvoller Director bewährte. Allgemein wurde versichert, dass man in Neuchâtel nie Schöneres im Kirchenstyle hörte, nie eine gelungener Aufführung Statt fand. Im Benedictus glänzten Dem. L'Hardy mit ihrer volltönenden, glockenreinen Stimme, und Hr. Jacob Wagner aus Baiern (ein seit 6 Jahren hier etablierter Künstler) mit einem Violinsolo. Unter den anwesenden fremden Künstlern verdient besonders Hr. Nast aus Bern und Hr. Rinzler aus Donaueschingen erwähnt zu werden.

#### KURZE ANZEIGEN:

- 2 Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp. — von C. Rüsse. Op. 2. Hamburg, bei Ang. Cranz. Pr. 4 Gr.

Beide langsame Vorspiele sind solcher Feier angemessen, leicht ausführbar, sowohl für Manual als Pedal, und weniger geübten Spielern gewiss willkommen.

- Adagio aus dem Violin-Quartett Op. 4, No. 2, von L. Spohr, für das Pianof. eingerichtet von C. Rüsse. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Ist dem Instrumente gemäss arrangirt und auch in dieser Gestalt wirksam.

- Dances brillantes pour le Pianof. composées — par Fréd. Schreck. Oeuv. 1. Leipzig, chez Louis Schreck. Pr. 12 Gr.

Diese Tänze sind wirklich, was sie sein wollen, brillant klingend und tanzlich, werden also Liebhabern solcher Pianoforte-Erlustigungen empfohlen werden müssen. Es sind ihrer acht, eine Polonaise mit Trio, 4 Galopaden und 5 Walzer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16<sup>ten</sup> Decembr.N<sup>o</sup>. 50.

1835.

## R E C E N S I O N .

*Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt v. G. F. Mannstein, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen von Meistern aus derselben Schule. Dresden u. Leipzig, in der Arnoldschen Buchhandlung. Prän.-Pr. 5 Thlr. Ladenpr. 6 Thlr. Systeme de la grande methode de Chant etc. etc.*

Dass man aus einer Singschule so wenig ohne Beihilfe eines Lehrers singen lernt, als aus einer Violinschule Violinspielen, ist eine bekannte Sache. Ein Jeder, der dergleichen an sich oft vortreffliche Schulen allein durchstudirt und, was er hier mit vieler Mühe erlernt, dem praktischen Meister vorträgt, wird immer zu seinem Schmerz bemerken, dass er bald dies bald jenes falsch verstanden oder falsch angewendet hat. Pacchierotti's Motto über dem anzuzeigenden Werke: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunciate chiaramente — ed il vostro canto sarà perfetto“ heisst daher gerade so viel, als wenn Spohr, Müller, Paganini oder irgend ein grosser Geiger drucken lassen wollte: „Ihr Leute, setzt die Finger wie ich, führt den Bogen wie ich, und ihr werdet trefflich spielen!“ Einsender hat sich mehre Jahre auf dem Lande mit dem grössten Fleisse mit der Pariser Violoncellschule geplagt und denkt mit Schrecken daran, was er sich Alles abzugewöhnen hatte, als er später einen trefflichen Lehrer nahm. Wenn aber der von einem guten Lehrer unterrichtete Schüler, Knabe oder Mädchen, selbst über seine Kunst zu denken anfängt, und in den praktischen Übungen über die Anfangsgründe hinaus ist, dann tritt der Zeitpunkt ein, wo das Lesen und Studiren einer Sing- oder Instrumentalspielschule, wenn sie tüchtig verfasst ist und zumal der höhern ästhetischen Ausbildung Erwähnung thut, von grossem Nutzen

ist. Was der Spieler praktisch bisher einlernte, davon sieht er nun die Gründe wissenschaftlich dargelegt. Da er des Praktischen Herr ist, so versteht er auch die Schule nicht falsch und hat nun die grosse Freude, von dem Besten, was er leistet, wissenschaftliche Rechenschaft geben zu können. Dergleichen Schulen haben ferner den Vorzug, dass sie, indem sie das ästhetisch Höchste in der Kunst aufstellen, den Lehrling auf ihren höhern Standpunkt herauf heben und ihm von der Kunst und dem Künstler edle Begriffe beibringen, die ihm für seine ganze Laufbahn wohlthätig sind. Ferner berühren sie wenigstens die Literatur ihres Instruments, so dass die berühmtesten Meister, so wie die Structur ihres Instruments beigebracht u. erklärt werden, Dinge, zu denen die Lehrer eben so selten Zeit als Fähigkeit haben. Alle Vorzüge der Methoden sind nun, nach der Meinung des Ref., in der vorliegenden Singschule, die Sr. K. II. dem Prinzen Mitregenten von Sachsen gewidmet ist, vereinigt, und derjenige Lehrling, der sie nicht eher, als bis zu der oben erwähnten Zeit erlangter technischer Fertigkeit, durchzustudiren anfängt, wird davon den grössten Vortheil spüren. Dass Lehrer, die sie zum Leitfaden ihres Unterrichts nehmen und nach Maassgabe von Zeit und Fähigkeit ihrer Schüler ihnen daraus das für jede Lektion Passende vorlesen und erklären wollen, damit vortrefflich fahren werden, versteht sich von selbst. Das Werk, welches auf die Grundsätze der alten herrlichen Meister und des als Singlehrer und Componist gleich hochverdienten K. S. Hof- (und Kirchensängers) Johannes Miksch basirt ist, enthält in einer kurzen Vorrede und fünf Abtheilungen, die wieder in mehre Kapitel zerfallen, Alles, was sich von den ersten Anfangsgründen an bis zur völligen Ausbildung des Sängers in musikalischer, anatomischer u. ästhetischer Hinsicht bei dem verhältnissmässig geringen Um-

fange eines solchen Werkes sagen lässt. Die vierte Abtheilung ist überschrieben: „ästhetischer Theil“ und behandelt unter Anderm mit grosser Ausführlichkeit die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten, gibt auch dabei sehr gute Winke über den Gebrauch der deutschen Sprache im Gesang, die indess alle mehr dem technischen Theil der Ausbildung des Vocalisirens, als der eigentlichen Aesthetik des Gesanges zugehören. Die fünfte Abtheilung, „diätetischer Theil“ genannt, enthält bekannte und bewährte Erhaltung- und Bewahrungsmittel der Stimme, würde jedoch der Schlussbemerkung wegen von jungen Frauenzimmern weder zu lesen noch zu versuchen sein.

Das schön gedruckte Werk mit eben so schön als richtig gestochenen Noteubeilagen enthält, mit einigen Beispielen musterhafter Recitative, 88 lang Foliosseiten. Hierauf folgen auf 52 Seiten treffliche Solfeggien für Sopran mit Bassbegleitung (später dieselben accommodirt für Contralt) von dem ehemals mit Recht hochberühmten Sopransänger Caselli der Dresdner Hofkapelle. Dem deutschen Text gegenüber steht eine französische Uebersetzung, die zwar oft holprig, im Ganzen aber doch verständlich ist. Nur dürfte zu bezweifeln sein, dass die Franzosen oder irgend ein Ausländer auf die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten viel Zeit und Mühe verwenden werde. Für Schüler des gewöhnlichen Schlags ist der Preis von fünf Thalern wohl unerschwinglich, aber Bemittelte u. Schulen, Gesangsvereine, Cantoren u. dgl. sollten sich ein Werk nicht entgehen lassen, was so ungemein viel Brauchbares und, man kann sagen, in Bezug auf die eigentliche Gesangsmethode, so viel ächt Classisches enthält. Zu wünschen wäre noch, dass irgendwo dem Lehrling das Hören guter italienischer Sänger, wo er irgend Gelegenheit hat, zu unerlässlicher Pflicht gemacht würde, denn so sehr Einsender dieses sich einbildet, ein recht guter Deutscher zu sein, so sehr gibt er doch, und gewiss jeder Sachverständige mit ihm, der italienischen Gesangsmethode vor der deutschen und jeder andern unendlich den Vorzug. Ob eine wohlfeilere Ausgabe, etwa in kleinerem Format und geringerm Papier existire, weiss Ref. nicht, indess wäre es zur grössern Verbreitung des Werkes wohl zu wünschen.

C. B. von Militiz.

1. *Sechs deutsche Lieder in Musik gesetzt für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von E. W. Scholz.* Breslau, bei Eduard Pelz. Pr. 14 Gr.
2. *Winternacht und die Schöpfung des Weibes, comp. für eine Singst. mit Begl. des Pianof. Von demselben.* Ebendasselbst. Pr. 6 Gr.

Wieder ein neuer Liedersänger mit sehr guten Anlagen u. schon recht gefälliger Darstellung; seine Gaben sind melodisch und es klingt etwas Anziehendes darin, so dass wir sehr wohl begreifen, wie diese Lieder allen seinen Freunden höchst erfreuliche Unterhaltung gewähren. Das Ständchen und der Morgengruß sind wirklich so hübsch, dass sie auch den Fremden wohlgefallen werden; und auf die Fremden kommt es an, wenn man aus dem, was man leistete, sich und die Welt kennen lernen will, was für einen Künstler so wenig, als für andere Leute unnöthig sein möchte. Wir loben auch die übrigen Lieder der ersten Sammlung; es ist in allen viel Gutes, und Meister kann man doch nicht gleich sein, wenn man schon in frischer Jugend sich in's Freie macht. So wäre z. B. No. 5, „Rose und Lied“, ein sehr schöner Gesang, wenn nur einige Töne nicht wären, namentlich das klagende, einen ganzen Takt in der Melodie ausgehaltene ces, was einen nicht willkommenen Nebenbegriff oder eine nicht gut angebrachte Beimischung erregt, die der Sänger, käme sie, sogleich hätte entfernen sollen. So sind es meist Kleinigkeiten, die dem wirklich Guten noch zuweilen Eintrag thun; es ist der feine Takt, der zum Liede gehört, noch nicht so voll ausgebildet, als er es hierin ganz vorzüglich sein muss. Das Lied ist selbst eine Kleinigkeit, aber so zarter oder tiefer Art, dass eben das Kleinste die Wirkung vernichten, aber auch schaffen kann. Die beiden ersten Lieder klingen, sind aber nicht innig genug, nicht gut erfunden, mehr gemacht; und im letzten ist durch die Wiederholung am Ende „Die Fischlein sollten schwimmen“ etc. die ganze Spitze des Liedes abgestumpft. — Die Winternacht wird gewiss ansprechen; aber die verborgenen Schauer des wilden, heissbewegten Herzens fehlen doch. Des Weibes Schöpfung verlangt weder Tiefe noch Innigkeit, nur eben artigen Klang; ja das hinter den Worten etwas plumpe Gedicht kann gar nichts weiter tragen, als an sich hübsche Töne, und diese sind gegeben, so dass es sehr gefallen wird. — Will also der Verf. etwas wahrhaft Tüchtiges, wie wir

es glauben: so arbeite er ernstlich weiter; wähle dann mit eigener und fremder Vorsicht aus seinem Schätze und komme dann; er ist uns willkommen.

*VII contrapunctische Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben“ etc.* Für den kirchlichen Choralgebrauch bearbeitet und kurz erläutert — von *A. Wich*, Organisten zu Rothenburg a. d. Tauber, Op. 5. Nürnberg, bei Riegel u. Wiessner. Pr. 24 Kr.

Die einfache, 4stimmig gut harmonisirte und mit leichten kurzen Zwischenspielen versehene Melodie findet sich No. 110 in des Verf. Choralbuche. Die Veränderungen zeugen von contrapunctischen Kenntnissen, die zuweilen einige Härten sich gestatten, welche einen nicht überall gleichen Eingang finden möchten. Das Ganze ist nützlich und der Kirche angemessen. Von den Erläuterungen des Verf. wollen wir einige zur Ansicht bringen. Var. I heisst es: Neue oder umgestellte Harmonien mit harmoniefremden oder chromatisch verschiedenen Intervallen, mit Durchgängen u. Vorhalten verbrämt. Var. VI. Die Harmonie ist 5stimm. u. bewegt sich in neuen u. frappanten Folgen.

*Motette für Männerstimmen: Forschen nach Gott.* Text von *Hegner*. In Musik gesetzt von *Laurenz Schneider*, Herzogl. Sächs.-Coburg.-Gothaischem Hof-Kapellmeister. Erlangen, bei Theod. Bläsing. Pr. 4 Gr.

Conradin Kreuzer hat über denselben Text eine 4stimmige Composition geliefert: man wird aber diese vorliegende neuere Tondichtung nicht im Geringsten überflüssig finden; sie ist schön, gut gedacht, fromm empfunden u. kunstverfahren ausgeführt. Wir empfehlen sie allen Männervereinen, deren Leiter sie schwer nennen wird, denn die Stimmenhaltung ist äusserst fließend. Dazu ist für den Director ein gedrucktes Blättchen der Partitur beigelegt mit des Ueberschrift: „Vortrags-Directions-Weise“, was über jeden Takt Nachweisung gibt auf das Sorgfältigste. 1834 ist diese Motette zum ersten Male im Armenconcerte des Bürgervereins von der Liedertafel zu Erlangen sehr beifällig aufgeführt worden.

*Fünf Tafellieder für 4 Männerstimmen (in Partitur u. Stimmen), gesungen bei der jüngern*

*Liedertafel in Berlin, comp. von J. F. Ketz.* Op. 187. Berlin, bei F. S. Lischke. P. 22½ Sgr.

Die drei ersten Lieder sind für's Glas u. bei gutem Weine gut. Die „Zeitlehre“ (sie und das Glück rasch zu nutzen) lehrt uns schnell zum fünften gehen: „Harmonie und Freude“, die Jedem bei Tafel am zugänglichsten sind. Schwer wird Niemand diese Lieder finden.

*Tafelgesänge für Männerstimmen.* Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin v. *G. Reichardt*. Op. 14. (Heft 11.) Stimmen u. Partitur. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Leichte, ungesuchte Lieder, die hin u. wieder durch eine eigne, geschickte Wendung und sonst durch einen klugen Einfall dem Ungekünstelten einen solchen Anstrich von Geist geben, der gerade bei besetzten Tafeln der beste ist. Den meisten Liedertafeln werden sie willkommen Gäste sein, namentlich das erste, das zweite, dritte, vierte, fünfte u. sechste, und somit alle. Es ist so der allgemeine Tafelschlag, der doch nicht ohne ist. Es ist auch ein Tyroler Jägerlied und ein Spanisches Soldatenlied (1810) mit darunter, das rhythmisch gut hebt.

*Tafelgesänge für 4 Männerstimmen v. H. Marschner.* Op. 85. (Heft 10 der Tafel.) Partitur u. Stimmen. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 1. Jägerlied; wird fast ein wenig zu viel gejüngert. No. 2. Fastnachtslied, frisch und keck, hat seine Männer, die das verstehen. No. 5. Der böseste Schluss, eigen u. trüb, darum wohl vor der Tafel, damit sie Gelegenheit habe, die Grillen zu verscheuchen. No. 4. Matrosenlied ist besser gewählt u. besser zu singen. No. 5. Stiftungsfest, ein schönes Gedicht von Schnabel, die Composition etwas geacht, weil in Erfindung nicht eigen genug. No. 6. Liebeswerbung, alla Polacca, und hat Figuren, die den Sängern recht sind: will sich aber nicht wohl zum 4st. Gesange passen.

#### NACHRICHTEN.

*Fortschritte des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst.*

Amsterdam. Am 7. u. 8. Sept. hielt dieser einflussreiche und ruhmwürdige Verein in unserer

Stadt seine sechste Jahresversammlung. Aus den vorgelegten Uebersichten der Verhandlungen im verflossenen Jahre war unter Anderm zu erschen, dass der Verein am 16. u. 17. Octbr. 1834 sein erstes allgem. Musikfest in Haag feierte (s. 1834, S. 715), bei welcher Gelegenheit S. Maj. der König geruhen, sich als Beschützer der Gesellschaft zu erklären; — ferner, dass der Verein eine Symphonie des Hrn. F. Fémy, Tonkünstlers in Rotterdam, angekauft u. im Drucke ausgegeben hat (s. S. 710 d. Jahrg.), und endlich, dass die durch den Verein thätig geförderten Singschulen, Singvereine u. Instrumental-Schulen der verschiedenen Abtheilungen immer mehr blühen und sich heben. In dieser Versammlung sind mehre neue Gesetze verfasst, bei C. A. Spin in Amsterdam gedruckt u. den sämmtlichen Mitgliedern übersandt worden, in Folge der grossen Ausdehnung der Gesellschaft, welche jetzt über 1600 Mitgl. zählt. Zu *Verdienstmitgliedern* sind ernannt worden die Herren:

|                                      |                                  |
|--------------------------------------|----------------------------------|
| A. G. E. van den Bergh. . . . .      | zu Gravenhage.                   |
| J. G. Bertelman . . . . .            | - Amsterdam.                     |
| J. W. van Bree . . . . .             | - Amsterdam.                     |
| L. Cherubini . . . . .               | - Paris.                         |
| J. Eybler . . . . .                  | - Wien.                          |
| G. W. Fink . . . . .                 | - Leipzig.                       |
| C. A. Fodor . . . . .                | - Amsterdam.                     |
| J. N. Hummel . . . . .               | - Weimar.                        |
| J. W. Kalliwoda . . . . .            | - Donau-Eschingen.               |
| P. Lindpaintner . . . . .            | - Stuttgart.                     |
| J. H. Luback . . . . .               | - Gravenhage.                    |
| F. Mendelssohn - Bartholdy . . . . . | - Düsseldorf (jetzt zu Leipzig). |
| C. Mühlentfeldt . . . . .            | - Rotterdam.                     |
| G. Onslow . . . . .                  | - Clermont - Ferrand.            |
| F. Paer . . . . .                    | - Paris.                         |
| A. Reichs . . . . .                  | - Paris.                         |
| C. G. Reissiger . . . . .            | - Dresden.                       |
| F. Ries . . . . .                    | - Frankf. a. M.                  |
| C. H. Rinck . . . . .                | - Darmstadt.                     |
| Al. Schmitt . . . . .                | - Frankfurt a. M.                |
| Fr. Schneider . . . . .              | - Dessau.                        |
| H. Schnyder von Wartensee . . . . .  | - Frankfurt a. M.                |
| L. Spohr . . . . .                   | - Cassel.                        |
| G. S. Spontini . . . . .             | - Berlin.                        |
| G. Weber . . . . .                   | - Darmstadt.                     |
| J. W. Wilms . . . . .                | - Amsterdam.                     |

Noch ist bestimmt, dass im Frühjahr 1836 ein zweites allgemeines Musikfest in Amsterdam Statt haben soll. Auch soll die Errichtung einer praktischen u. theoretischen Schule für Organisten wirklich Statt finden. Die rastlos thätige und auf alles Gute aufmerksame Gesellschaft hat wieder eine Messe von einem ihrer Verdienstmitglieder,

dem Hrn. J. G. Bertelman, an sich gekauft, um sie noch im Laufe dieses Jahres durch den Druck der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die Hauptdirection des löblichen Vereins ist von Amsterdam nach Gravenhage versetzt.

*Paris*, im Novbr. Immer mehr gewinnt u. genießt die deutsche Instrumental-Musik Anerkennung, ich möchte sagen Vorliebe bei dem seit Jahren stets höher sich bildenden Publikum. Symphonien von unserm Beethoven, Mozart, Spohr u. andern Meteozen finden den wärmsten und rauschend beifälligsten Eingang. Belege dafür sind die schönen Leistungen des Gymnae musical, wo stets die älteren u. neueren Namen unrerer deutschen Componisten vorzugsweise prangen und hoch gefeiert werden. Auch besitzen wir gegenwärtig, wie noch nie, eine Anzahl ausgezeichnete, besonders aber deutscher Virtuosen u. Künstler, als Kalkbrenner, Hiller, Osborne, Thalberg u. s. w. Dieser letzte junge, trefflich unterrichtete Klaviervirtuos des Kaisers von Oesterreich macht ungemeines Aufsehen, da in ihm so viel Ansprechendes vereint ist. Täglichsbeck, Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, ein ausgezeichnete Violinist, hat mit allgemeinem Beifalle sich hören lassen; besonders aber genießt er als Compositeur die vollkommene Anerkennung und man sieht mit schönen Erwartungen, bei den nun bald eintretenden und vortrefflichen Concerten unsers Conservatoriums, einer Symphonie dieses deutschen Tondichters entgegen, von welcher Kunstkenner und Kunstrichter sich recht viel Gutes und Schönes versprechen. Auch Lipinski, der gefeierte Violin-Virtuos, befindet sich hier und wird demnächst öffentlich auftreten. Seine zahlreichen Freunde sagen, er leistet Unglaubliches und Unübertreffliches. Der schwedische Hornist und Concertmeister Levi wird bald hier eintreffen. Man bezeichnet ihn als den ersten Hornisten der Welt. Viel gesagt, viel versprochen! — Die Namen Grisi, Rubini, Tamburini, Lablache bürgen für die wirklich ausgezeichnete italiensische Oper. Aber noch immer können die Pariser den Tod Bellini's nicht verschmerzen. Bald mehr.

#### Druckfehler.

1834 S. 646, Z. 52 lies Revolution st. Dissol.  
S. 715, Z. 29 - Friulsi st. Triulsi.



*Italien. Frühlingsopern u. s. w.*  
(Fortsetzung.)

*Venedig.* Den eigentlichen Frühlingsopern ging, wie bereits in vorigen Berichten vorläufig angedeutet wurde, ein im musikal. Hinsicht merkwürdiges Frühjahr voraus, nämlich

Die Malibran in Venedig.

Wenn Cicero an seinen Sohn schrieb: *nolo te sine exceptione laudari* (ich wünsche bei deinem Lobe kein Aber) und die Malibran auch hier, wie überall, einem Aber unterlag; wenn sie in ihrem ersten Debut auf der Fesice mit dem Otello einen glänzenden Sieg davon trug, in der nachher gegebenen *Cenerentola* aber weniger gefiel als im Otello, und im *Barbiere di Siviglia* weniger als in der *Cenerentola* (In beiden letzten Opern mehr der Action wegen); wenn sie in der ersten Vorstellung der *Norma* wieder wie überall — der Himmel weiss warum — der Erwartung nicht entsprach, in der zweiten hingegen Fanatismus erregte; wenn der ihr gesollte Applaus in Venedig an's Daliriren gränzte: so wäre mit diesem Wenigen die Aufnahme der Malibran bei uns im Allgemeinen angereizt. Was insbesondere angemerkt zu werden verdient, besteht kürzlich in Folgendem.

In der bereits angezeigten ersten Vorstellung des Otello sangen, ausser der Malibran, die Herren Donzelli (Titelrolle), Tati, Palmirini und der berühmte Operaliker n. Verhoner, der Irland, Bassist Halfé. Die Anzahl der Zuhörer war an jenem Abend, des hohen Eintrittspreises wegen, bloß gegen 1400, die nun wetteiferten, Jeder nach seiner Art, mit den Händen, Füßen oder mit der Stimme der berühmten Sängerin ihren Beifall zu besagen, der auch Donzelli mehr als reichlich, den übrigen Künstlern aber verhältnissmäßig gesollt wurde. Zwei Tage darauf wurde Otello mit denselben superlativ gerühmten Beifallbereitsungen wiederholt. In der nachher gegebenen *Cenerentola* überraschte und erstunnte die Künstlerin weniger als im Otello, wenigstens dieser ebemals wiederholt wurde. Nun kam die Reihe an *Barbiere di Siviglia*, der im Ganzen, wie gesagt, weniger als die *Cenerentola* behagte; doch waren die Theater stoll voll, das Hülfeklatschen und Heulen betäubend, und bei der Cavatine: „Una voce poco fa“ und dem eingeleiteten *Il barbiere di ranti palpi* erreichte die Wuth den Stadium status, denn weiter konnte sie nicht. Die anfängliche bestimmten sechs Vorstellungen wurden nun auf sieben an, denn zweimal sollte man doch die Norma hören. In dieser Oper machte die Malibran zwar am ersten Abend keinen grossen Furor, wurde indess 2ymal, in der zweiten und letzten Vorstellung aber 45, sage fünf und vierzig mal, auf die Scene gerufen. Hände, Füße und Stimme thäten fürchterlich; dabei wurde geweint, geschluchzt und gesauft; aus den Logen stürzten die mit Thränen benetzten Tücher der Damen; im Parterre stiegen die Zuhörer auf die Bänke und begrüßten ihr Eyvingsgeschrei mit dem Schwingen ihrer Hüte, Stöcke u. Schnupftücher in der Luft: der Beifall stand am Gipfel des ungeheuern Lärmes. . . Hier endigte jedoch die Sache nicht. Hr. Giovanni Gallo, Eigenthümer des hiesigen Theaters S. Benedetto, welcher in den neuern Zeiten das zerfallene und fast vergessene Theater S. Gio. Grisostomo herstellen liess und Teatro Emeronitto benannte, weil hier sowohl tägliche als nächtliche Spectakel gegeben werden: dieser Gio. Gallo hat eine zahlreiche Familie, und da er aus besonnener letzter Speculation mehr

Ehre als Nutzen zog, so wandte er sich bittend an die Malibran, sie möchte auch auf dem T. Emeronitto eine Vorstellung geben, was ihm anglich „unentgeltlich“ mit der Souvenaire bewilligt wurde. Da Donzelli schon abgereist war, benutzte man eiligst den gerade hier angekommnen angehenden Tenor Canali, und die Vorstellung benannter Oper fand also den 8. April Statt. Die überzahlreichen Zuhörer gingen mit geschwellenen rothen Händen klatschen und heisern Stimmen nach Hause; an Ende eines jeden Actes — die letzte Scene exaltirte am meisten — flogen frische an den Bruchleihen der Logen hängende Blumengebände, Bildnisse, Tauben, Kanarienvögel, Sonetten nach der Scene, wohin sich Tücher allerlei Farben in Fahnengestalt flüsteren. Das Klatschen und Zetergeschrei dabei mmas man gehört haben, um es zu glauben, und die Wiener, welche diesen Frühling die italienische Oper mit stürmischem Beifall besahekten, können hierin zu den Venetianern noch lange in die Schule gehen. Die gefeierte Sängerin konnte, der ungeheuern sie begleitenden Menge wegen, erst spät nach Hause kommen, wo eine Duplication Enthusiasten sie erwartete und so glücklich war, von ihr einen Handschuh und ein Tuch zum Andenken zu erhalten, die zugleich, zu kleinen Stücken zerhackt, unter sie vertheilt wurden. Bald darauf erschien ein Sängorchor auf mehren Gabeln vor ihrem Fenster und brachte ihr eine Serenade, welche die Einzige mit gerühmtem Danke aufnahm. Hr. Gallo legte dadurch seine Erkennlichkeit gegen sie an den Tag, dass von nun an das Theater nicht mehr Emeronitto, sondern Teatro Garcia genannt, und mit diesem Titel auch nichtens die Büste erhalten wird.

Was unsere eigentlichen diesjährigen Frühlingsopern auf dem Teatro Gallo (einst S. Benedetto) betrifft, so war die ewige Chiara di Rosenberg ebemals willkommen, mit ihr die Bottrigari, der Tenor Strazza (nicht sehr), der Buffo Galli und der Bassist Cavaceppi. Eine andere Oper von Ricci: *Son due or son tre*, zog wenig an, weil Galli der Hauptrolle des Sempromio nicht gewachsen war. Besser ging es nachher der alten Oper von Gaeraci: *La Prova dell' Opera seria*, worin der Tenor Strazza durch Hrn. Forzoni ersetzt wurde. Den 14. Juni ging endlich die neue Op. buffa Mr. di Chalumeaux als Erstling des Hrn. Maestro Federico Ricci, Bruder und Mitarbeiter des bekannten Luigi Ricci, mit vielem Beifall gegeben. Elos *Barcarole e tre* im ersten und eins Notturno im zweiten Acte machten Furor. Diese beiden Ricci, silt „moderne“ Buffocomponenten, sind dormalen die ausgezeichnetesten in Italien: möchten sie nur auch den Kenner etwas mehr befriedigen!

*Padova* (Teatro Nuovo). Den 11. Juni gab man Donzetti's *Fausta* als erste Oper der hiesigen sogenannten Fiera del Sento (Feste des Heiligen, nämlich Anton's, welcher Padova's Schutzpatron ist). Haupttänger waren die so oben von Wien angekommene Schütz, Hr. Winter u. Marini (Giuseppe). Bei alledem, dass die Sänger zuweilen hervorgehoben wurden, sprach doch Alles insgesamt wenig an. Die Musik machte nicht kalt und nicht warm. Die Schütz legte herkömmlicher Weise Stücken ein und übertrieb Manches, ohne dass man dabei ein Wort vernahm. Winter kann schwerlich irgendwo mehr grosses Behagen auf dem Theater erregen, Marini geht mit.

*Mailand* (Teatro Caucobbiana). Der Critellone für die Frühlingsstationen liess für die Oper manches Gute hoffen. Die angekündigten Sönger waren meist vortheilhaft bekannt, als:

die Schobertechniker, die Contraltistin Venier, der Tenor Traszini und die Bassisten Salvatori, Marini und Marcolini; unter den zu gebenden Opern zwei neue, von den Herren Somma und Rossi; das Schicksal hat es aber anders bestimmt. Die erste in der Scene gegangene Oper Ildegonda a Rizzardo, del Signor Maestro Luigi Somma, machte aus mehren Ursachen Fiasco. Schon das Buch war nicht vortheillich. Hr. Salvatori, der von einer starken Halsentzündung befallen wurde, konnte in dieser Stagione nicht mehr das Theater betreten; seine Partie musste also für einen minder guten Bassisten umgeschaffen werden. Traszini, mit einer herrlichen Stimme und blasslichem Grange, misfiel, so wie vorigen Karneval zu Rom. All diesem gab noch die in Italien auf dem Theater sogenannte gelehrte — langweilige Musik den Geraus, und in der gansen Oper fand blos ein Chor im zweiten Acte Beifall. Meinerseits fand ich mich in der Ildegonda oft unangenehm überrascht, denn seit meinem 25jährigen Aufenthalte in Italien kenne ich keinen einzigen italienischen Componisten, dessen Musik — sit verbo venia — so teutonisch riecht und eine so teutsche Physionomie hat, wie diese des Hrn. Somma, vor dem ich also mit allem Respect den Hut abnehme. Dieser angebende palermitaner Meister, dessen erste Oper in diesen Blättern (1834, S. 516) von einem Correspondenten aus Palermo nicht als sehr gelehrt und neu ausgegeben wird, hat auch in der That sehr wenige Gedanken, überhaupt wenig Genie, und da er ungefähr 50 Jahre alt sein mag, so ist schwerlich mehr etwas Ausserordentliches von ihm zu hoffen; in Deutschland könnte er sich zum grossen Künstler bilden. Hiesige Journals haben den Mann auch etwas hart angefallen; eins meinte gar, die Ildegonda sei ein Aggregat von längst bekannten Dingen, versteht sich aus hundert Opern! . . . Was er nun zu thun gedankt, wird die Zukunft lehren; man sagt, er will sich in die modern musikalische Sprache werfen, um dem Haufen zu huldigen, was mir unmöglich scheint, Hinsichtlich der Sänger wurde bereits oben v. Traszini gesprochen. In Spanien gefiel er ungemein, in Rom u. Mailand misfiel er glücklich, was ihm nun leider eine starke Gemüthskrankheit zuzog, woran er in seiner Vaterstadt Bergamo im Spital für ähnliche grümelige Kranke schon Anfangs Juni starb, wazwegen er durch den Tenor Timoleone Alexander ersetzt wurde, der zwar nicht hässlich singt, aber kaum zu den bessern seiner Collegen gebürt. Dasselbe gilt ungefähr von Bassisten Marcolini; beide sind jung und nehmen sich nicht übel auf der Scene aus. Die ebenfalls junge Venier hat eine schöne Contraltstimme und einfache Gesangsweise. Von Marini's schöner Stimme wurde in diesen Blättern öfters gesprochen. Die Schobertechniker gebürt aus den Prime Donne erster Klasse, bei denen man kein Wort hört, wenn sie auf dem Theater singen; da ihre mittlern Chorden nicht die besten sind, so ist sie in der oberen Region der Stimmregister in ihrem eigentlichen Elemente, schreibt nicht selten alle Lalsade und wird dafür stark applaudirt. Dies vorausgesetzt, ging es mit den Frühlingsopera wie folgt.

Hrn. Somma's Ildegonda wurde bald von der Anna Bolena aus der Scene verjagt. Eine zweite neue Oper, Leocadia betitelt, von Hrn. Lanro Rossi, machte ebenfalls Fiasco. Sie war eine Echte Harlequinade: bald hörte man alt italienische, bald neu italienische Musik, diese machten wieder oft der deutschen und sogenannten französischen Musik Platz, und mit all dieser Abwechslung wurde man von der Langeweile geplagt. Den 20. Juni gab man endlich den v. Rossini ungarbeordneten Mosé mit vielem

Beifall, worin Hr. Marini die Titelrolle recht brav machte, der bekannte Tenor Reina aber die Zuhörer gar nicht ergötzte, und die Schobertechniker samt Marini die Palme errangen. Hört man dieseu Mosé, oder was immer für eine Oper v. Rossini, so machen seine hundert Affen eine gar traurige Figur.

### Königsberg. Uebersicht der musikalischen Leistungen von Johannis 1833 bis Neujahr 1835.\*)

Ueber die theatralischen Productionen im Sommer 1833 ist nicht viel zu erwähnen. Die Kroue unserer Oper, Fülz, Marie Neureuther, ging zu Gastrollen nach St. Petersburg und hat dachselbst Beifall und Engagement gefunden. Mad. Marobetti, erste Sängerin des Königs von Sardinien, gab im Theater eine grosse dramat. musik. Akademie und im Costume Scenen und Arien aus Semiramis und Tancréd v. Rossini u. m. a. und bewährte sich als gute Sängerin u. Schauspielerin. Sie ist eine Deutsche vom Rhein. Im Aug. 1833 starb Franz Mehlbig, erster Tenorist des hiesigen Theaters, bald nach seiner Rückkehr aus Riga. Er war 7 Jahre Lieblich des hiesigen Publikums, sein Charakter gutmüthig, aber höchst leichtsinnig, sein Talent bedeutend. Seine Collegen und viele Musikfreunde besatteten ihn ehrenvoll. Um Mich. ging vom Theater Hr. Heckschar ab, sehr Schade! Engagirt wurden: Hr. Spreer, als 2ter oder 3ter Tenorist brauchbar; Hr. Eduard Vogt, früher Regisseur der Oper zu Amsterdam, auch Componist, als erster Tenor; (trat in allen jetzt an der Tagesordnung stehenden ersten Singrollen: Masaniello, Fra Diavolo, Zampa, Don Juan, Otello, Florestan, Murney, Max, auch als Pedrillo in Mozart's Entführung mit Beifall auf.) Seine Stimme ist gut, seine Ausaprase vortheillich und deutlich, nicht so gut die Verbindung des Falets mit den Brusttönen. Man warf ihm zu viel Spiel vor, eine seltene Sache bei deutschen Tenoristen. Doch Hr. Vogt hat französische Kräfte gesehen. Er willt noch in Russland. Mad. Elise Krahe, geb. Schmidt, vom Leips. Theater, trat auf als Emmeline, Zerline in Fra Diavolo, Rezia, Camilla in Zampa, Elvira in D. Juan, Agathe, auch Anchen, Rose in Adlers Horst, Felena (eine Stimme von der ersten Sängerin gespielt, aber sehr gut), Gräfin in Mozart's Figaro, Myrrha u. s. w. oft mit Beifall. Drr so sehr hübsche Frau mit schöner kräftigen Stimme fehlt nur bessere Schuler, sie sollfertig fleissig, aber sie schreit mehr, als sie singt, und oft etwas unrein. Fülz, Rosenfeld (aus Dausig), dünne Kopfstimme, sehr jung, sang die Constanze in Mozart's Entführung, die Prinzessin von Navarra, Elvira in der Stemmee u. s. w. Man fand das zu gewagt, indess war Talent nicht zu verkennen. Mad. Siemering, brauchbar in Opern und Lustspielen, alten und jungen Rollen. Die übrigen weibl. Singrollen wurden durch die beiden Frln Schaffner, Mad. Hübsch, Frau v. Wedel, Frln. Lans besetzt. Hr. Prawit trat als Maffero, Leporello u. s. w. auf. Sein Bass ist gut, geschmacklose Verzierungen muss er vermeiden. Nun noch die Herren

\*) Um in den schätzbaren, regelmäßig fortlaufenden Berichten unsers geehrten Hrn. Correspond. keine Lücke zu lassen, liefern wir diesen vor den in No. 24 n. 26 schon abgedruckten letzten Bericht gehörenden Theil, der durch unglücklichen Zufall nicht in unsere Hände gekommen und uns zum zweiten Male übersendend worden ist, als geschichtliche Ergänzung mit Vergnügen nach.

Anmerk. der Redact.

Heilmüller u. Kronfeld, das war unsere Opr im Sommer und Winter 1835 u. 1834. Ausser des Adlers Horst, welcher nicht besonders geübt, wurde wenig oder nichts Neues gegeben. Fr. Ackermann irrt als Aennchen im Freischütz auf und gefiel im Gesang und Spiel. Fr. Sabine Heinefetter machte hier Furore. Von 10 Gastrollen bekam sie die Hälfte der reinen Einnahme und hat wohl ihre 3000 Thlr. mitgenommen. Was sie singt, weis man ja; die italienische Weise scheint ihr kehlreicher, als die deutsche. Einen eigentlichen ichten Triller auf der Cadenz habe ich von ihr nicht gehört, wozu auch die neuere Compositionsweise selten Veranlassung bietet, wohl aber hübsche Trillettini. Die Intonation sehr rein. Jedenfalls ist Fr. H. eine sehr ehrenwerthe Sängerin, mit schöner, ausgebildeter Stimme. Sie wurde (oft schlecht) besungen und beim Schluss ihrer Darstellungen vom Hrn. Mus. Dir. Sobolewaki bekrönt. Mad. Clara Eisner, geb. Siebert, sang die D. Anna im D. Jun. Ihr Geit trug mit Beifall ein Concertino von Lindpainter auf dem Waldhorn vor. — Hr. Wild sang den Masaniello (2mal), Almasiva (v. Rossini), Fra Diavolo, Zampa (2mal), Otello, Georg, Don Juan, Frits in der Braut (hier neu, 2mal) mit grossem Beifall, wie sich das von selbst versteht. Sein sonst trefflicher D. Juan kam uns etwas zu wenig adlig vor. Uebrigens würde ich Hrn. Wild nie als den Tenoristen, sondern zu den Baritonisten, mit einem hübschen Falsett begabt (mit dem er stark kokettirt) ablehnen. — Zum Beweiz für Fr. Ida Schaffner wurde gegeben: Manfred und Juliette, oder die schöne Dalmatinerin, Oper in drei Acttheilungen von dem unter uns lebenden Dichter Adalbert vom Thale (Obriistlieut. v. Decker von der Artillerie). Die sprachreiche Musik war vom bekannten Componisten A. Neichardt in Berlin. — Das Theater ging zu Ostern 1834 aus einander; die Theaterverwaltung löste sich auf, nicht ohne bedeutende Einbuss für die Mitglieder derselben. —

*Dorpat, im Novbr.* Das Pianofortespiel hat hier in der letzten Zeit bedeutend zugenommen, wenn auch am meisten der Quantität nach, so haben wir doch auch in der Qualität nicht geradehin zu klagen. Wir haben unter unsern vielen Musikliebhabern dieses allgemein beliebten Instrumentes auch mehre Dilettanten, die sich nicht allein in geselligen Zirkeln, sondern auch in öffentlichen Concerten ein Vergnügen daraus machten, im Laufe dieses Jahres manches Gediegene zu Gehör zu bringen. Unser vortreffliches Streichquartett verbreitete in öffentlichen Abendunterhaltungen durch guten Vortrag die Liebe zu Haydn's, Mozart's u. Beethoven's Werken dieser Art auf die erwünschteste Weise, wobei wir nur zu bedauern haben, dass unser erster Violinist, Hr. David, uns verlassen hat, wodurch dieser Genuss wohl eine Zeit lang ins Stocken gerathen wird. Hr. David ist nach Deutschland abgereist und wird auch Ihr Leipzig besuchen. (Er ist hier und ist bereits unter uns am 10. Decbr. öffentlich aufgetreten.) Mit

unserer Instrumentalmusik konnten wir also vollkommen zufrieden sein. Weniger gut steht es mit dem Gesange. Nicht als ob wir keine Sänger u. Sängerrinnen hätten, die Gediegene zur Ausführung bringen können; in Privatzirkeln wird manches Tüchtige vorgetragen: sondern weil es uns noch bis jetzt an einem öffentlichen Gesangsvereine für Herren u. Frauen fehlt. Zwar sind zu verschiedenen Zeiten dergleichen Versuche gemacht worden: immer aber scheiterten sie bald wieder an den leidigen conventionellen Interessen u. an mancherlei Parteiungen, die der Kunst überall zum Nachtheil gereichen. Daher kommt es denn auch, dass das hiesige grosse Publikum die Meisterwerke eines Händel und Bach kaum dem Namen nach kennt. Zur Steuer der Wahrheit müssen wir jedoch hinzufügen, dass die Auserlesenen in ihren häuslichen Kreisen Manches der Art versuchen. Im Grunde sind es denn eigentlich auch hier nur bürgerliche Rücksichten, welche der Liebe zum Gesange entgegenstehen. Dass die Gesangkunst hier wirklich geschätzt wird, beweist der seit etwa 10 Monaten bestehende Männergesangsverein der Studierenden, gestiftet u. geleitet von unserm angezeichneten Violoncellisten J. B. Gross, dessen Thätigkeit es dahin brachte, dass bereits mehre Hymnen von Bernh. Klein durch diesen erwünschten Verein öffentlich und recht gut aufgeführt worden sind. Vielleicht hilft dies und Aehnliches auch unserm Kirchengesange auf, welcher der Hilfe bedarf. Die Gemeinde singt fast gar nicht, oder nicht eben erbaulich. Doch der Mensch hofft immer auf Besserung, und mit Recht. Im Ganzen geht das Gute vorwärts, so dass wir Ursache haben, dafür dankbar zu sein.

*Leipzig, am 9. Decbr.* Wie billig berichten wir zuerst von unserer Hauptanstalt für Musik, von unsern in diesem Jahre ausserordentlich besuchten Abonnement-Concerten unter der Direction des Hrn. F. Mendelssohn-Bartholdy, für dessen Wirksamkeit der Enthusiasmus der Stadt schon vor seiner Ankunft sehr gross war und sich nun noch gesteigert hat. Es ist Forderung der Gerechtigkeit, dass wir zu neuem Ueberblick für unsere geehrten Leser jedes Concert nach seinem Verlaufe kurz verzeichnen. Auf diese Art ist es nicht möglich, weder zu viel noch zu wenig zu sagen, da Jedem die Vergleichung dessen was ist, mit dem Früheren

offen vorliegt. Das dritte am 22. Octbr. brachte uns: C. M. v. Weber's Ouvert. zum Beherrscher der Geister, worauf Dem. Weinhold Recit. und Arie aus Don Juan: „Crudele!“ beifällig sang. Hr. Ullrich spielte ein Concert für die Violine von Louis Maurer (neu) mit dem lebhaftesten Beifall, der seinem abermals sehr vervollkommenen Vortrage gebührte. Das bekannte Duett aus Mathilde von Shabran sangen die Fräulein Grabau u. Weinhold mit Applaus. Im zweiten Theile hörten wir mit dem regsten Antheil die hochfantasie-reiche Symphonie Beethoven's aus A dur sehr gelungen. Das 4te am 29. Octbr. wurde mit Onslow's erster Symphonie in A dur eröffnet, die der kleinen, mehr dem Quartett zugehörenden Figuren wegen ihre besondern Schwierigkeiten hat. Darauf trug der Musikdir. Hr. Mendelssohn-B. sein bei Breitkopf u. Härtel gedrucktes Concert für das Pianof. vor, nachdem er gleich beim Hervortreten mit lebhaften Beifallsbezeugungen empfangen worden war, die nach jedem vorgetragenen Satze, den ersten u. letzten im sehr schnellen Tempo genommen, sich immer mehr verstärkten und der ungeheuern Fertigkeit desselben entsprachen. Vom Concerte selbst haben wir hier eben so wenig etwas zu sagen, als vom Wesen seines Vortrage, die beide in unsern Blättern bereits wiederholt besprochen wurden und allgemein bekannt sind. Der 2te Theil begann mit Weber's Ouvert. aus Euryanthe, worauf Cavatine, Duett und Finale aus derselben Oper folgte. Den Bass sang Hr. Weiske mit klangvoller Stimme. — Am 5. Novbr. ward uns das Vergnügen, No. 4 der Symphonien von Haydn zu hören. Getrost sprechen wir zum Vortheile des Orchesters und der Hörer, deren Geschmack zuversichtlich dadurch nur alleseitig gehoben werden kann, die Hoffnung aus, mehre solcher humoristisch gemüthlichen Tonschöpfungen dieses Urmeisters gehaltreicher Symphonieenform wieder ins Oeffentliche gebracht zu hören. Ganz übersehen wurden sie zum Glück nie. Für zwei jährlich wird sich gewiss Raum finden; wenigstens wünschten wir es unmaassgeblich. Darauf sang der seine hiesigen Gastspiele beendende Tenor und K. K. Oesterr. Kammeränger, Hr. Wild, gleichfalls mit Beifallsbezeugung beim Auftreten empfangen, Mozart's herrliche Arie: „Constanze, Dich wieder zu sehen!“ und, nach der Ouvert. zum Wasserträger von Cherubini, Beethoven's Adelaide mit grossem Beifall. Den Beschluss machte das Finale aus Bel-

lini's Capuleti etc.: „Qual tumulto!“ das Hr. Wild in der Partie des Tebaldo zu verschönen die Güte hatte. — Am 12. Novbr. leitete Gluck's Ouvert. zu Iphigenia in Aulis das Concert ein. Dem. Weinhold sang von Paer mit obligater Violine: Sù Grisdeld, coraggio!“ worauf Hr. Grenser ein schönes Flötenconcert von Tulou vortreflich vortrug; er ist ein tüchtiger Flötist mit schönem Tone und voller Fertigkeit. Chor und erstes Finale aus Mozart's Titus beschloß den ersten Theil und den zweiten füllte Beethoven's Eroica zum allgemeinen Ergötzen. Das siebente am 26. Novbr. brachte die zweite Symphonie von Ries, worauf Dem. Grabau Mozart's Arie aus Titus mit obligatem Bassethorne trefflich u. beifällig vortrug. Dass ein uns längst befreundeter, allgemein beliebter Künstler, Hr. Kalliwoda, Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen, bei seinem Auftritt vor dem Spiele mit lauten Freudenbezeugungen von der ansehnlichen Versammlung empfangen wurde, bewies eine treue Anhänglichkeit an geschätzte Männer, die nicht übergangen werden darf. Sein neues Concertino für die Violine und sein tonvoller und gemüthlicher Vortrag erwarben ihm wiederholten Beifall. Wir hätten ihn an die Stelle unsers entschlafenen Matthäi gern hier behalten: allein aus inniger Anhänglichkeit an das von ihm hochverehrte Fürstenhaus wird er seine überaus angenehme Stellung nicht verlassen. Eben so sprach seine neue Ouverture, noch MS., an. Darauf zeigten sich unsere Bläser in dem Marsch, Adagio und den Variationen aus dem Notturmo von L. Spohr grösstentheils beifällig bis auf ein u. das andere Instrument, was bei einem ganzen Chor von Solobläsern nicht ungewöhnlich ist und fast nirgend. Das Fehlende wird mit Kraft u. Fleiss vorwärts streben. Der Schlusschor aus Spohr's Zemire u. Azor ging und wirkte stattlich. — Im achten am 5. Decbr. wurde unser Musikdir. Hrn. Mendelssohn-Bartholdy's Ouvert. zum Märchen von der schönen Melusine auf Verlangen wiederholt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Diese Ouverture, obgleich älter als die drei von uns vielfach besprochenen und allgemein verbreiteten, war uns vor Kurzem in einem Extraconcerte zum ersten Male zu Gehör gebracht worden und hatte so gefallen, dass ihre Wiederholung begehrt worden war. Sie wird nächstens in Orchesterstimmen und im Klavierauszuge, wahrscheinlich auch, wie die übrigen, in Partitur bei Breitkopf u. Härtel erscheinen. Wir

versparen daher unsere ausführlichere Darlegung des Wesens derselben, bis zur Zeit, wo wir sie in den Händen haben werden. Dem Weinhold sang Weber's Scene und Arie: Misera me! gelungen u. anerkannt. Hr. Queiser zeigte sich in einem überaus schwierigen Concertino für die Bassposaune von C. G. Müller, dem Director unserer Euterpe, höchst meisterhaft und erntete den lebhaftesten Applaus. Es wird wohl dieses Stück äusserst selten von irgend einem Andern zu Gehör gebracht werden können. Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven wurde sehr gut gesungen und brachte gewollte Wirkung hervor. Dagegen die zweite Symphonie aus D dur desselben Meisters, die abermals vortreflich ausgeführt wurde.

Unsere Euterpe unter C. G. Müller's Leitung hat äusserlich und innerlich die glücklichsten Fortschritte gemacht. Sie hält jetzt ihre sehr besuchten Versammlungen im Saale des Hôtel de Pologne Montags Abends. Da aber seit mehren Wochen die Montagsabende in der Regel mit Extraconcerten besetzt waren, musste sie öfter den Tag wechseln, was uns einige Male verhindert hat, ihren schönen Leistungen beizuwohnen. Aber auch die ausserordentliche Menge der Zuhörer hielt uns einige Male vom Eindringen ab. Was wir hörten, wurde sehr gut ausgeführt. Unter Andern haben wir eine gut und erfahren gearbeitete neue Ouvert. (noch MS.) v. G. Wichtl zu nennen, die uns und Mehren lebhaft zusagte. Auf eine neue Symphonie dieses Mannes warten wir noch. Wir werden dann mehr von ihm berichten. Uebrigens sind Symphonien von Mozart, Beethoven und Spohr, von dem Letztern „Die Weihe der Töne“ ganz gelungen gegeben worden. Die musikalische Einrichtung dieser höchst nützlichen Gesellschaft ist dieselbe geblieben, wie wir sie aus frühern Berichten bereits kennen.

Der Thomaner-Chor machte uns vor Kurzem die Freude, im Saale der Schule vor einer ausserlesenen u. zahlreichen Versammlung Händel's Orat. Josua zu Gehör zu bringen. Verdient es schon an u. für sich alles Lob, dass diese jungen Studirenden aus eigenem Antriebe jährl. etwas der Art unternehmen, so muss ihnen die äusserst tüchtige Durchführung der herrlichen Chöre dieser Tondichtung als besondere, ausgezeichnete Ehre angerechnet werden. Nur die öffentl. Quartette sind durch den Tod unvers Mauthaci für jetzt zur Ruhe gegangen: Alles

Uebrige steht und das Meiste blüht. Nächstens von den Extraconcerten.

(Beschluss folgt.)

#### KURZE ANZEIGEN.

*Les Plaisirs de l'hiver. Six Valses et III Galops d'une exécution brillante et facile composés pour le Pianoforte par Ch. Chauvieu. Oeuv. 158. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.*

Abermals sehr hübsche, französisch leichte und hebende Tänze, die weniger Fertigkeit, als die in der vorigen Nummer angezeigten, verlangen, also für die allermeisten Spieler geeignet sind und den Tanzlustigen ein gutes Wintervergnügen schaffea werden, wozu sie bestimmt sind.

*Quatre Rondaux pour le Pianof. sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. composés — par J. B. Duvernoy. Oeuv. 69, Liv. 1. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.*

No. 1. Le Siège de Corinthe; No. 2. Le Pirate, sehr leicht, für jeden Freund französischer Behandlungsweise zugänglich, für Schüler besonders brauchbar, auch zum Spielen von Noten, was nicht zu spät begonnen werden muss, zweckmässig anzuwenden.

#### Was heisst klassisch in der Musik?

Von C. B. von Miltitz.

Man hört so oft dies Beiwort in der Musik gebrauchen, auf alte und neue Componisten, auf ernsthafte und komische Compositionen so häufig anwenden, dass man meinen sollte, der Begriff der Klassicität, die Summe der Forderungen, die man an ein Werk und seinen Verf. stellt, um für klassisch zu gelten, sei so tief und klar von Jedermann aufgefasst, so streng bestimmt, dass darüber auch nicht der geringste Zweifel mehr obwalten könne. In der musikalischen Welt und unter den Musikern wenigstens, die sich dieses Worts so häufig bedienen, sollte man voraussetzen dürfen, dass sie genau wüsten, was sie damit meinten. Und doch ergibt sich gerade unter ihnen die al-

lergrüßte Verwirrung der Begriffe, die grüßte Divergenz der Meinungen, sobald es unter einer Reihe von Kunstwerken eine Wahl zu treffen gilt. Dem Einen ist bloß klassisch, was grau vor Alter, der Andere verlangt die strengste Reinheit der Schule und Entfernung aller Auswüchse der Fantaſie, der Dritte glaubt nur in den Componisten seiner Zeit Klassicität zu erkennen u. s. w. In der That kann jede Partei Recht haben, wenn sie von ihrem Gesichtspunkte ausgeht; allein ob man ein Recht habe, seinen individuellen Gesichtspunkt als Norm für alle Anderdenkende aufzustellen, das ist sehr zu bezweifeln. Alle Parteien, in so fern sie sich von gesundem Urtheil leiten lassen und auf Gründe etwas geben, würden zu vereinigen sein, wenn es glückte, ein allgemeines Princip anzufinden, wonach für alle Orte und Zeiten und für die Werke aller Componisten einer Gattung bestimmt zu sagen wäre, dies oder jenes Werk sei klassisch. Ob wir aber gleich hier nur von einer Gattung von musikalischen Werken sprechen, so muß doch unser Princip, wenn es das rechte ist, auf alle Gattungen anzuwenden sein, und wir nennen nur eine, um von allen zu sprechen, oder, wie der Rhetoriker sagt, *partem pro toto*, den Theil als Repräsentanten des Ganzen. Ohne die etymologische Ableitung des Wortes berühren zu wollen, die unsere Leser wenig interessiren dürfte, bemerken wir nur, dass es seinem Sinne nach musterhaft heisst und in literarischer Hinsicht gewöhnlich von der griechischen und römischen Literatur, im Gegensatz der modernen, gebraucht wird. Indessen haben doch bekanntlich auch die heutigen europäischen Nationen ihre klassische Literatur und man spricht mit dem grössten Rechte, von den klassischen Schriftstellern der Deutschen, Engländer, Franzosen, Italiener u. s. w., wobei man Autoren im Sinne hat, von denen sehr viele, wie Schiller, Göthe, Byron, Walter Scott u. a. m. noch zu unsern Tagen gelebt haben. Demnach bezeichnet der Begriff des Klassischen nicht bloß das Vortreffliche eines Volkes, einer Zeit, sondern aller Zeiten, aller Völker. Was wissenschaftlich und künstlerisch durchbildeten Völkern auf jedem Standpunkte, wo sie eben der Zeit nach standen, für vortrefflich, musterhaft, also klassisch galt, das war es auch. Demnach können Werke, die vor vier Wochen in unserm Jahrhundert vom Dichter

entstanden, eben so gut klassisch sein, als solche, die vor vierhundert Jahren geschaffen wurden. Und demnach können jene alten und jene allerneuesten Werke zu gleicher Zeit, d. h. in dem nämlichen Zeitabschnitt, für vortrefflich gehalten werden. Aber keinesweges wird man behaupten dürfen, dass nur Werke, deren Verfasser vor hundert Jahren gestorben sind, allein klassisch genannt werden können. Man beliebe diese Behauptung wohl festzuhalten, denn mit ihr steht und fällt unser ganzes Raisonnement. Wir wiederholen daher: *jede Zeit*, in der ein geistiges Streben unter den europäischen Nationen sichtbar war und Früchte trug, lieferte für ihren Standpunkt klassische Werke. Keine Zeit verdient ausschliesslich das Prädikat *klassisch* für seine Productionen. Nur zwei Fälle können als Ausnahme gelten, die aber den Musiker nicht berühren, nämlich der Zeitraum des Wiederauflebens der Wissenschaften nach der Völkerwanderung, wo keine Cultur mehr vorhanden war, sondern sich erst bilden musste, und dann in neuerer Zeit das Versinken mancher Literaturen, die sich gleichsam überlebt haben, wie die italienische, spanische, portugiesische und slavische, womit jedoch durchaus nicht gesagt ist, dass nicht auch diese sich, durch Umstände begünstigt, erhebend, die Geschichte ihrer Vorzeit benützend, mit klassischen Werken auftreten könnten.

(Bechluss folgt.)

*Empfehlenswerthes Weihnachtsgeschenk.*

*Weihnachtsnähe*, Gedicht von L. Wütkert, für Declamation, Singstimmen und Pianoforte von K. E. Hering. Op. 21. 16 Gr. ist so eben erschienen, in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben und wegen seiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Musik und Gesangsvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch sehr elegant ausgestatteten Werkes bürgen die Verfasser, von welchen Letzterer durch seinen „Erlöser“, „Conradin“, „Lieder“, „Gesänge“ sich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das Gedicht ist besonders für 2 Gr. zu haben.

E. Billig in Mitweide.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23<sup>ten</sup> December.N<sup>o</sup>. 51.

1835.

*Was heisst klassisch in der Musik?*

Von C. B. von Miltitz.

(Beschluss.)

Bei der genauen Betrachtung der klassischen Werke in der Literatur, sowohl der Vorzeit als der Jetztwelt, ergibt sich als Haupteigenschaft derselben ein völliges Ineinanderaufgehen der Schönheit der Erfindung und der Vollkommenheit der Darstellung; *Stoff* und *Form* herrschen keins über das andere, durchdringen sich gleichzeitig und ganz und gar. Bloße Correctheit ohne Genialität der Erfindung und Schönheit der Ausführung würde noch weniger den Namen der Klassicität verdienen, als umgekehrt, aber nur Beides vereinigt kann auf dieses Prädicat Anspruch machen. Und hierin liegt ein Unterschied zwischen den redenden Künsten und der Musik, der eines Theils zum Nachtheil der Letzteren zu sein scheint, andern Theils aber zu einer genauen Würdigung des Klassischen in der Musik die Richtschnur gibt. Das oben gesuchte Princip der Klassicität — auf alle Gattungen künstlerischer Productionen und in allen Stylen anwendbar — heisst also: *Vollkommene Schönheit des Stoffs u. der Darstellung in der innigsten Durchdringung.* Malerei, Bildhauerei und die redenden Künste sind keinem Zeitgeschmacke unterworfen. Was zu Phidias, Raphael's, Horaz und Schiller's Zeit schön hieß, wird noch jetzt dafür gelten. Nicht so in der Musik. Zuerst ist die Musik, im europäischen Sinne genommen, eine weit jüngere Kunst, und, sonderbar genug, alle Werke der frühern Zeit waren nur *grammatisch correct*, keineswegs aber poetisch schön oder gar geschmackvoll. Man hatte so viel mit dem Stoff zu thun, das Ohr selbst war noch so ungebildet, dass man genaue Befolgung der halb mathematischen, halb akustisch bestimmten Fortschreitung für das Höchste hielt, was zu erlangen sei. In spätern Jahrhunderten trat arithmetische Künstlichkeit, die in Künstlei-

ausartete, an die Stelle, aber von genialer Auffassung und Darstellung einer Empfindung — also von wahrer Kunst — war noch immer keine Rede. Dies ging fort, bis der sogenannte freie Styl und mit ihm die Möglichkeit eintrat, den Textesworten einen eigenthümlichen und andern Ausdruck zu geben, als die harmonisch strenge Behandlung vorschrieb. In Volkliedern mochte früher wohl hin und wieder Wahrheit, Fantasie und Natur aufgetaucht haben, allein diese gehörte eben nur dem Volke, und die trockene Wissenschaft nahm in ihrer Pruderie keine Notiz davon. Was also von 1600 bis etwa 1740 componirt ward, das kann für Kammer und Theater — denn die Kirchenmusik blieb bei ihrer Strenge — mitunter klassisch für seine Zeit gewesen sein. Für unsere jetsigen Einsichten kann es nicht mehr dafür gelten, weil unser jetsziger geläuteter Geschmack eine geistreichere Auffassung des Textes und eine lebendigere Colorirung der Harmonie durch die so sehr vorgeschrittene Instrumentalmusik verlangt. Unser Zeitalter deshalb tadeln und es zu dem Ungeschmack der frühern Periode zurück führen wollen, hiesse von Vestris oder der Taglioni verlangen, sie sollten in Holzschuhen tanzen, weil bei Entstehung des Tanzes man wahrscheinlich keine andern gehat habe.

Wenn also irgend eine Gesellschaft oder Gesangsakademie z. B. eine Reihe von Jahren hinter einander alljährlich eine grosse klassische Musik, z. B. ein Oratorium oder eine Messe, Cantate, oder wie es Namen haben mag, aufzuführen gedächte; so würde sie ihre Aufgabe sehr unvollkommen lösen, wenn sie, um sogenannte klassische Stücke zu gehen, hlos Bach'sche, Graun'sche u. Händel'sche Musiken aufführen wollte. Diese Werke sind klassisch, aber nur für ihre Zeit und deren Begriffe. Man soll ihre Trefflichkeit anerkennen und bisweilen eins derselben zu Gehör bringen, allei-

## NACHRICHTEN.

eine Pietät gegen die Vorfahren, die zur blinden Ungerechtigkeit gegen die Nachfolger wird, ist Impietät, Einseitigkeit. Was jene alten Meister auszeichnete, war ihre contrapunktische Kunst. Allein sie haben sie ja auf ihre Nachkommen übertragen; denn dass Homilius, Weingig, Naumann, Mozart, Haydu, Spohr und so viele Andere auch Fugen zu machen wussten und noch wissen, wird Niemand läugnen, der etwas von der Sache versteht; ein Solcher wird aber auch nicht in Abrede stellen können, dass die Händel'schen, Bach'schen etc. Arien grösstentheils sehr langweilig u. geschmacklos sind. Alles Exorcisiren der Altgläubigen gegen diese Behauptung wird auch nichts helfen, denn die immer deutlicher hervortretende Gleichgültigkeit des Publikums gegen die Werke der frühern Periode spricht laut genug dagegen. Man sieht auch durchaus nicht ein, warum eine Musik voll Fantasie u. Aufschwung in den Chören, voll Kraft u. Kunst in den fugierten Sätzen, dabei voll Ausdruck u. Geschmack in den Arien, also Werke wie die Schöpfung, die vier letzten Dinge, Christus am Oelberge, Davidde penitente und so viele andere neuere, indem sie die Forderungen der Kunst und des Zeitgeschmacks auf eine würdige Art erfüllen, nicht denen vorzuziehen sein sollten, die durch ihre Entstehung vor seibzig, achtzig u. hundert Jahren diese Vereinigung der Vorzüge für die Jetztwelt nicht haben können. Wenn also die obenerwähnte Gesellschaft in einem Jahre ein Oratorium von Händel oder eine Missa von Bach zu Gehör gebracht hat, so wird sie nicht nur billiger, sondern auch sehr kluger Weise im nächsten Jahre ein ähnliches Werk eines neuern, vielleicht gar eines lebenden Componisten zur Aufführung bringen. Ist der Componist selbst da, um sein Werk zu dirigiren, wohl, so wird das Ganze um so lebendiger und kräftiger von Statten gehn. Die tauarige Erfahrung, dass so unwürdige Leidenschaften, wie Eifersucht u. Künstlerneid, ein gutes Werk verdrängen oder bloß Werke verstorbenen Comp. empfehlen, um keinen Lebenden aufkommen zu lassen, sollte bei einem Comité oder einem sachverständigen Chef, der den Ausspruch thut, nicht so befürchten sein. Jedenfalls wären sie mit Verachtung zu betrachten u. mit rücksichtsloser Strenge zu antedrückten, weil sie es sind, die dem wahren Fortschreiten der Kunst und selbst der Erhaltung der Liebe dafür im grossen Publikum den allermeisten Eintrag thun.

Berlin, den 8. Decbr. 1835. Zuvörderst von den Concerten im October u. November. Die Reihe derselben eröffnete der kunstfertige Flötiat W. Gabrielski. Ihm folgten zunächst die Kammermusiker H. Ries, Maurer, Böhmer, Just und Taubert mit einem im neuen Saale des Englischen Hauses gemeinschaftlich veranstalteten Concert, welches sich durch eine nach L. Spohr's Doppelquartett in D moll, für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell mit Orchesterbegleitung eingerichtete, sehr genau im Zusammenspiel ausgeführte Concertante und Variationen für dieselben Instrumente von B. Gross eigens für die Spieler componirt, vortheilhaft auszeichnete. Hr. W. Taubert machte uns öffentlich zum ersten Male mit Chopin's Concert-Composition für das Pianoforte bekannt. Bei der grossen Fertigkeit, mit welcher die freilich oft sehr gesuchten Passagen ausgeführt wurden, fand man in Chopin's Composition zwar viel Eigenthümliches und Geistreiches, doch auch vorherrschende Bizarrie. Vielleicht mögen indess durch den eignen Vortrag des Componisten manche Intentionen noch klarer hervortreten. Die Herren Gebr. Ganz gaben das erste, sehr zahlreich besuchte Concert im Saale des K. Schauspielhauses, ausser dem Glanz ihrer eignen Virtuosität durch die Talente der Sängerin Mad. Masi u. der Klavierspielerin Mad. Tallot aus Paris unterstützt. Die Erstere hatte schon früher in einzelnen Opern-Scenen und dem Intermezzo: „Der Kapellmeister und die Prima Donna“ (in italienischer Sprache complirt) eine angenehme, wenn gleich dünne, sehr bewegliche und in der Fertigkeit geübte Sopranstimme, Geschmack und eine anziehende Persönlichkeit gezeigt. In obigem Concert sang Mad. Masi eine Arie von Herold, mit obligater Violinbegleitung, die bekannten Variationen von Pixis auf das Lied: „Steh' nur auf, lieber Schweizer-Bub“ in deutscher Sprache, und zwei französische Romanzen mit vielem Beifall. Die Klavierspielerin sprach weniger an, da solche nicht die vortheilhafteste Composition von Kalkbrenner gewählt hatte und mehr mechanische Fertigkeit, z. B. in Octavenläufen, als Geist im Vortrage zeigte. Dieser belebte dagegen das treffliche Violoncellspiel des Hrn. K.M. Moritz Ganz, welcher ein Concert und eine Phantasie von seiner eignen Composition meisterhaft ausführte. Auch Hr. K.M. Leopold



Ganz hat sein Violinspiel fleissig ausgebildet und fand ehrende Anerkennung. Mehr den Charakter der leichtern Unterhaltung hatte das Concert des Hrn. Girschner, welcher viele Hindernisse zu besiegen hatte und mehre eigne Compositionen hören liess, als 2 Ouverturen von glänzender Wirkung, die zweite etwas lärmend, ferner Lieder u. Arien aus einer komischen Oper u. s. w. Die junge Tochter des Concertgebers liess sich mit einem für jugendliche Kräfte viel zu schweren Pianofortconcertsatz v. Chopin und mit einem Rondo von Kalkbrenner (weit angemessener) hören und zeigte verhältnissmässige Fertigkeit. Eine angehende Sängerin, Dem. Hagedorn, welche sich für die Oper auszubilden beabsichtigt, sang die grosse Arie des Sextus in Mozart's Titus mit obligater Clarinette ganz vorzüglich, sowohl im Klange der vollen, sonoren Stimme, als im Vortrage. Dies Talent berechtigt bei gutem Unterricht und zweckgemässer Ausbildung zu schönen Hoffnungen. Bis jetzt hat die Methode des Gesanglehrers, Hrn. Stümers, die erfreulichsten Fortschritte bewirkt. Ein Baritonist, Hr. Parrod, welcher ein Lied und eine Arie sang, besitzt eine starke Stimme und Geläufigkeit. Den Vortrag und sichere Intonation wird Geschmack und Uebung noch mehr ausbilden. Ausser den erwähnten Concerten fanden Montags abwechselnd die Quartett-Unterhaltungen der Herren Kammermusiker H. Ries nebst Theilnehmern, wie der Herren Zimmermann, Ronneburger, W. Richter und Julius Griebel, bei gleich lebhafter Theilnahme an beiden Versammlungen Statt. Seltener werden in beiden Soiréen die ältern Quartette der drei klassischen Meister J. Haydn, Mozart und Beethoven, als neuere Compositionen von Onslow, Spohr, Felix Mendelssohn-Bartholdy u. einiger jüngern Tonsetzer ausgeführt. Hr. Taubert hat uns ein interessantes, schweres Pianofortetrio von Chopin in G moll und die grosse Souate von Beethoven in F moll, Op. 57, sehr energisch, fertig und mit schönem Vortrage ausgeführt hören lassen. Ein Quintett von Onslow in C dur sprach mehr an, als eines seiner neuesten Quartette in E moll. Das Violin-Quartett von F. Mendelssohn-Bartholdy in Es dur wurde in den Ries'schen Soiréen auf Verlangen zweimal sehr gut ausgeführt. Besonders gefällt darin der originelle Mittelsatz in G moll. Das Pianoforte-Quartett desselben Tonsetzers in H moll wurde von einem angehenden Tonkünstler, Hrn. Constantin Decker, sehr kräftig,

wenn gleich noch nicht ganz vollkommen nüancirt, vorgetragen. Von der eignen Composition des genannten Klavierspielers wurde eine Ballade und ein Quartett mit Beifall executirt. Auch von dem Musikdirector J. Ritz in Düsseldorf hörten wir ein sehr an Beethoven's neueste Quartettenform sich anschliessendes Violin Quartett, welches von nicht gewöhnlichem Talent zeugte. Wie kommt es jedoch, dass fast alle jüngere Componisten der neuesten romantischen Schule so gern die Moll-Tonarten und schwerwüthig ersten Charakter vorherrschen lassen? Soll denn die Musik gar nicht mehr heitere, sanfte Empfindungen erwecken, anstatt das Gemüth leidenschaftlich aufzuregen und den Sinn zu verdüstern? — Da lobe ich mir Haydn's Humor und seine kindliche Unschuld, Mozart's Anmuth und Grazie, wie Beethoven's reiche Phantasie in seinen Compositionen der ältern u. mittlern Periode! — Zu bedauern ist es, dass der Hr. MD. C. Moerer durch Gichtschmerz im linken Arm bis jetzt verhindert ist, uns die ältern Mozart'schen und Beethoven'schen Quartette hören zu lassen. Genügenden Ersatz dafür gewähren freilich in seinen Mittwoch-Soiréen die trefflichen Symphonieen der drei klassischen Meister, welchen sich würdig die Ouverturen zum „Sommer-nachtstraum“ von Felix Mendelssohn-B. und zur Oper Elia von Cherubini angeschlossen haben. Eine neue Ouverture von W. Taubert hat keinen günstigen Eindruck hervorgebracht. Ungemein gelungen war die Ausführung von Beethoven's Sinfonia eroica. Die Sing-Akademie hatte zu ihrem ersten Abonnement-Concert das hier wenig bekannte Oratorium *Athalia* von Häudel (1753), wegen der geringern Anzahl von Chören und vielen Solostimmen, wie es dem Ref. dünkt, unmittelbar nach der Aufführung der Musik zu Faust, nicht ganz vorthellhaft, gewählt. Die kurz vorher eintretende Unpässlichkeit der Solosängerinnen und des Tenoristen, welche ein schnelles Umstüdiren der Partieen der *Athalia*, des Joas und Mathan nothwendig machte, vermehrte die Bemühungen der Vorbereitung dieses, deunoch gelungen ausgeführten, in der Charakteristik, des Ausdrucks und grossartiger Haltung der Chöre Häudel's würdigen Oratoriums. In den Arien herrscht freilich die Einförmigkeit des Zeitgeschmacks vor, und die langsamern Coloraturen sind für die Sänger der jetzigen Zeit schwerer auszuführen. Josephine wurde von der vorerwähnten jungen Sängerin, Dem. Ha-

gedorn, rein und gut vorgetragen. Die schöne Altpartie des Joad wurde von Dem. Lehmann ganz vorzüglich gesungen, da solche ganz im Bereich ihrer Stimme liegt. Athalia und Joas hatten zwei Dilettantinnen in kurzer Zeit übernommen und leisteten dafür Alles, was billig nur zu erwarten war. Den Abner sang Hr. Zschiesche mit gewohnter Sicherheit und Gewandtheit, eben so geläufig in den Arien, als ausdrucksvoll in den Recitativen. Die Chöre leisteten, wie jederzeit, Vorzügliches. Am meisten ergriff der erhabene Ausdruck und die würdige Haltung der jede der 3 Abtheilungen beschliessenden Chöre. — Zum zweiten Abonnement wird Neukomm's „Gesetz des alten Bundes“ wiederholt werden, worauf B. Klein's David und Händel's „Israel in Egypten“ folgen soll.

Wir gehen nun zur Oper über. Neues hat die Königl. Bühne auch in den letzterflossenen zwei Mouaten nicht aufgestellt. Mad. Masi trat in einzelnen italienischen Scenen des Barbiere di Siviglia, namentlich in der ersten Arie der Rosine: „Una voce poco fa“, in dem Duett mit Figaro (Hr. Devrient) und einem Duett aus Armida von Rossini mit Hrn. Mantius im Costüme auf, und sang zuletzt die bekannten Variationen auf: „La biondina in gondoletta“ mit vieler Geläufigkeit und Beifall. Demnächst folgte eine Vorstellung des bereits erwähnten Kapellmeister - Internezzo's in italienischer, späterhin eine, durch den Gesang des Hrn. Nourrit aus dem Haag, ziemlich verunglückte Vorstellung von Auber's „Concert à la Cour“ in französischer Sprache. Die beliebten Tänzerinnen, Dem. Fanny und Therese Elsler (von der grossen Oper zu Paris) sind auf mehre Monate wieder hier anwesend und traten, bei stets gefülltem Hause, mehrmals wöchentlich in den bekannten Balletten Blaubart, Die Fee und der Ritter, Aline u. s. w., Dem. Fanny Elsler auch als Fenela in der „Stummen von Portici“ zum Entzücken der zahlreichen Tanzverehrer (vorzüglich der höchsten und höhern Stände) auf. Hr. Eichberger, dessen schöne Bruststimme auch hier verdiente Anerkennung findet, trat bei fortwährender Unpässlichkeit unsers geschätzten Bader als Robert der Teufel, Masaniello in der „Stummen“ etc., Otello, Licinius in der „Vestalin“, Graf Armand im „Wasserträger“ und Fra Diavolo, besonders als Masaniello und Licinius, mit verdientem Beifall auf. Man wünscht diesem, von der Natur so vortheilhaft ausgestatteten Tenoristen nur etwas mehr Feuer der Empfän-

gung und kunstgebildete Gesangsmethode, auch lebendigeres Spiel. Es lässt sich sicher erwarten, dass Hr. E., sich hierin zu vervollkommen, hier die gute Gelegenheit nicht unbenutzt lassen wird. Hr. Hauser von Ihrer Bühne hat hier schon vor mehreren Jahren beifällige Aufnahme gefunden. Jetzt erkannte man den gebildeten Sänger nach Verdienst an, fand indess einige Abnahme des Klanges seiner Stimme und etwas auffallend breiten Dialect zu bemerken. Dem übrigen routinirten Spiele wünschte man in den Bewegungen mehr Adel und Anmuth. Als Bertram in der Oper „Robert der Teufel“ u. Figaro in der Mozart'schen Oper sprach der achtbare Künstler nur theilweise, mehr als Cinna in der „Vestalin“ und Michely im „Wasserträger“ an. Vorzüglich sagt die letztere Rolle mit dem treulich derben Naturell des gutmüthigen Savoyarden, der Individualität des Hrn. H. zu. Hr. Wiegand aus Frankfurt a. M. sang den Tristan in Spohr's Jesu-sonda und den Grafen Almaviva in Mozart's Figaro mit mässiger Theilnahme. Die Baritonstimme dieses, durch vortheilhafte Persönlichkeit begünstigten Sängers gibt wenig aus und scheidet nur geringe Ausbildung erhalten zu haben, so viel sich aus diesen beiden Debüts beurtheilen lässt. Dem. Beutler, Tochter des hiesigen Gesanglehrers bei der K. Oper u. bisher Mitglied des Düsseldorf'schen Theaters, beging den Missgriff, als Donna Anna in Don Juan, einer der schwersten dramatischen Gesangrollen, aufzutreten. Bei musikalischem Talent und guter Sopranstimme würde die junge Sängerin, etwa als Zerline oder in einer andern leichten, ihrem Talent und ihrer Jugend entsprechenden Rolle, gewiss Aufmunterung gefunden haben, welche nun aber mehrmals in Missbilligung überging. Möge sich Dem. B. hierdurch nicht abschrecken lassen, auf dem richtigen Wege der Kunstbildung allmählig vorzuschreiten, vor Allem aber die natürliche Grenze nicht überschreiten, welche jedem Künstler bezeichnet ist! Dem. Grünbaum trat in der erwähnten Vorstellung des Don Juan nach ihrer Urlaubsreise zum ersten Male als Zerline, mit Theilnahme empfangen, wieder auf, scheidet indess seit ihrer Rückkehr nicht ganz wohl und klar bei Stimme zu sein, was um so mehr zu beklagen, als auch Dem. Lenz, welche zuletzt die Gräfin in Mozart's Figaro, bis auf eine verfehlt Cadenz in der zweiten Arie, recht gut sang, auch bereits längere Zeit an Unpässlichkeit leidet. In Spontini's „Vestalin“ sang, nach langer Entfernung von der

Bühne, Dem. Stephan die Julia weit gelungener als früher, rein und stark, nur im zweiten Acte durch die übermäßige Anstrengung etwas ermattet. Eine Burleske von dem im vorigen Monate schnell verst. Lustspielichter, Vaudeville-Uebersetzer und Komiker Louis Angely, welcher besonders bemüht war, die französischen Fabricate schnell auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, missfiel ihrer Trivialität wegen. Sie hieß: Prinz Tututu, nach Sauvage. In Ermangelung der Opern hat das Königl. Theater in den lebenden Bildern eine ergiebige Quelle zu guten Einnahmen gefunden. Ob die bildende Kunst dabei gewinnt, dass lebende Personen sich dazu hergeben, Gemälde plastisch darzustellen, davon kann nicht die Rede sein. Kurz, es ist etwas Neues und gehört zum guten Ton, diese Tableaux vivants zu sehen, und sollte man sich dabei auch mehr langweilen, als unterhalten. Musik wird auch dazu gemacht, z. B. Ouverturen, sogar die von Gluck's Iphigenia in Aulis und Armide; warum nicht? stellt man doch die Pastoral-Symphonie von Beethoven mit Göthe's Iphigenia in Tauris und die erhabene C-moll-Symphonie mit einer Posse zusammen, um ein Reizmittel mehr zu gewinnen! — Auch gesungen werden Lieder u. Romanzen hinter der Scene während der bildlichen Darstellungen. Die Tonkunst wird hierbei als Dienerin der bildenden Kunst angesehen! — Noch ist eine junge, 15jährige Violinpielerin zu erwähnen, Dem. Therese Ottavo aus Neapel, angeblich Schülerin von Paganini, welche sich im K. Opernhausa mit Variationen von Beriot, Paganini und Mayseder, wie in einem eignen Concert mit dem 9jährigen August Moeser mit vielem Beifall hören liess. Das junge Mädchen entwickelte in ihrem Violinspiel bedeutendes Talent, Reinheit der Intonation, vorzüglichen Bogenstrich, Präcision u. verhältnismässige Fertigkeit, guten Vortrag und Anstand in der persönlichen Erscheinung, was bei diesem unweiblichen Instrumente nicht ganz als Nebensache erscheint.

(Bechluss folgt.)

### Italien. Frühlingsopern u. s. w.

(Bechluss.)

*Maidal* (Teatro Carcano). Hier ging es weit besser, als in der Canobbiana. Prime Donne waren die Spech und die Raineri, Tenoristen Paganini und Pompejano, Bußi Rovere und Vasoli, nebst dem Bassisten Ambrosini. Die Spech ist eine ganze Sängerin und ziemlich gute Actrice, hat aber nicht die schönste

Stimme und schreit ebeufalls; sie gefällt mehr als die Schoberechner. Die hübsche Raineri, mit einer sympathischen Mezzo-sopranstimme, hat eine angenehme Gesangsmethode und Action. Paganini ist ein neues Meteor am musikalischen Horizonte, dem nichts als ein eiserner Wille fehlt, um der grösste aller lebenden Tenore zu werden. Anfangs zur Malerkunst bestimmt, folgte er alsobald der Stimme der Natur, die ihm ausserordentliche Anlagen zum Gesangkünstler verlieh. Schon seine Figur empfielt ihn fürs Theater: er ist jung, schön und wohlgestaltet; nur seine ziemlich starke und umfangreiche, frische, hellgelbende, reine, angenehme und hiesgama Stimme, mit einem schulgerechten Vortrage. Dem Caneco fehlt aber so zu sagen Prometheus Feuer, damit der Sänger wie der Spieler desselben Namens einig auf Erden da stehe. Rovere und Vasoli sind zwei bekannte und erfahrene Bußi; Letzterer wird alt. Hr. Ambrosini wurde freilich nicht zu den besten Bassisten. Die Stagione gehört mit Ricci's Nuovo Figaro eröffnet, worin die Raineri, Paganini, Rovere und Vasoli sangen; das Ganze ging gut und gefiel. Hierauf gab man Hrn. Coppola's Nina pazza per amore, die er vorigen Karnevel fürs Teatro Valle zu Rom componirt hatte, und worüber im vorigen Berichte in diesen Blättern von jener Hauptstadt aus kürzlich berichtet wurde. Hier in Mailand machte sie ebenfalls Glück; Singer (die Spech in der Titelrolle) und der angehende Maestro wurden öfters auf die Scene gerufen. Die Oper wurde auch oft gegeben und ziemlich besucht: daher muss doch ihre Musik viel Neues, Eigenes und Vortreffliches haben, was denn auch hiesige Journalisten zu sagen nicht ermangelten und Hrn. Coppola eben so sehr lobten, als sie den Hrn. Somma tadelten (s. oben). Ref. stimmt dem Correspondenten aus Rom bei, denn ausser einigen nicht übeln Dingenchen, fand er in der Nina weder Neues noch Eigenes und Vortreffliches; das Ganze liess sich mitunter anhören und das ist Alles. Der leidigen Theatralconvenienzen wegen sagte sich die Raineri von ihrem Contracte los, weil sie die Spech als Prima Donna assoluta nicht über sich haben wollte; so wurde denn die Nina fest immer, zuletzt bei leerem Hause, gegeben. Nun wählte man die Capuleti e Montecchi, worin die Spech den Romeo und die Enrichetta Crisi mit einer hübschen Stimme die Gialietta machte; de ab-r der Romeo seine Rolle nicht gut gab und mit Schnurr- u. Bocksbari Fiasco machte, verschwand Bellini's Oper schnell aus der Scene.

(Teatro Filodrammatico.) Im Frühjahr wurde auf dieser Bühne Rosini's Cenerentola von Dilettanten recht brav gegeben. Die Altistin Co-tana Viale in der Titelrolle und Hr. Antonio Sanguirico als D. Magnifico waren ausgezeichnet zu nennen; Schade, dass Hr. Cajo Ekerlin nicht bei Stimme war. Die Viale ist eine Schülerin des hiesigen Singlehrers Francesco Boyle, welcher eine besondere Erwähnung in der mus. Zeit. verdient. Vor mehreren Jahren componirte er eine Operette fürs hiesige Theater Re, darauf wurde der arme Mann in einer Krankheit so übel behandelt, dass er gänzlich das Gesicht verlor. Seit diesem Unglücke beschäftigt er sich mit Gesangsunterricht, ist stets heiter, und findet in seiner Gattin eine treue Pflegerin und Begleiterin. Vielleicht ist Hr. Boyle der einzige blinde — gute — Signorette auf unserm Planeten.

Musikalische Akademien gab es in dieser Stagione zwei, wovon die erste sich eines starken Beifalls erfreute und die andere einen Fiascoco nach Hause trug. In der Canobbiana des bekannten Klavierspieler Schoberechner, Gemahl der oben-

„Ehnten Prima Donna, geb. Dall' Oca. Im Theater Carcano die Spanierin Giuseppina Lozano, Schülerin des berühmten Garcia, mit einer schönen Stimme. Ein Hr. Giacinto Marras aus Neapel und Maestro d'Ill' Accademia Harmonica daselbst, mit einem erbärmlichen Gesange. Sodann die Amerikanerin Virginia Fardi, professors d'arpa, accademia Harmonica di Roma.

*Leipzig.* (Beschluss.) Fräul. Francilla Pixis, Adoptivtochter des als Componisten längst rühmlich bekannten Hrn. J. P. Pixis, geb. Göringer aus Lichtenthal in der Nähe von Baden-Baden, erfreute uns mit ihrem ersten Concerte im Saale des Gewandhauses am 16. Novbr. Darin liess uns Hr. P. eine Ouvert. von unserm F. Mendelssohn-Bartholdy u. eine eigene hören, spielte dann sein allbekanntes bei Haslinger in Wien gedrucktes Concert im jetzt gewöhnlich schnellen Tempo mit vielfachten Verzierungen beifällig, dergleichen seine gleichfalls bekannte Fantaisie militaire. Das Fräulein ergötzte die Versammlung, der sie sich in vier verschiedenen Nummern zeigte, so, dass sie meist Furore machte. Ihre Stimme, mit der Natur des Altens und im Umfange an den hohen Sopran grenzend, ist jugendlich schön und an Fertigkeit hat sie gewonnen. Vor Allem ist ihre Sicherheit bedeutend, so wie das Feuer des Vortrags ausgezeichnet, mehr französisch theatralisch, als teutsch. Der sehr reine, zu rechter Zeit leidenschaftlich starke, aber auch im Piano gleich ansprechende Gesang wird von einem lebhaften Geberdenspiel, ja von einer dem Bühnenhaften sehr nahe stehenden Mimik so eindrucklich gemacht, dass sie überall eine willkommenere Erscheinung sein wird. Sehr schön sang sie die Scene u. Arie aus der Oper: La Donna del Lago. Dagegen fanden Mehre mit uns die folgende italienische Romanze von Dessauer sowohl im Tone als im Geberdenspiele etwas zu stark angetragen. Desto gelungener u. allgemein siegreich trug sie das Folgende vor: Cavatine von Donizetti und Le Retour des promis, Boléros von Dessauer in französ. Sprache, die sie vortrefflich ausspricht, und ein Baden'sches Lied: „Jetzt geh' i' an's Brünnele“, mit Veränderungen v. J. P. Pixis. Im Theater sang sie 2mal. Ihre Hauptvorstellung war Romeo von Bellini. Wir konnten kein Billet für einen anständigen Sitz erhalten, so besetzt war das Haus; können also auch nichts darüber berichten, als dass die Aussagen Anderer verschieden sind. Ihr glänzendes Concert gab sie am 7. Dec. bei sehr gefülltem Hause im

Gewandhaussaale. Hier wurde sie von dem höchst ausgezeichneten Meister der Guitarro, dem Hrn. Musikdir. Stoll, aus Wien, wenn wir nicht irren, stattlich unterstützt. Obwohl an einem für ihn verhängnisvollen Tage, an dem sein Schwiegervater, der mit ihm und seiner Gemahlin die Reise gemacht hatte, unerwartet aus diesem Leben gegangen war, trug der Mann dennoch, um das Concert nicht zu stören, den ersten Satz aus einem Concerte von Giuliani und Variationen über Wiener Ländler mit einer eingelegten Fantasie über Themen aus Robert dem Teufel, mit Begleitung des Quartetts von seiner eigenen Composition vor, Alles mit einer Fertigkeit und Nettigkeit, mit so viel Ausdruck, als man es auf diesem Instrumente nur äusserst selten hören kann, so dass ihn Jeder, der das Instrument kennt, zuverlässig unter die ersten Meister zählen wird. Dabei schnitt uns das still Melancholische seines Blickes in die Seele. Hr. Stoll hatte uns seine Meisterschaft schon früher in einem unserer Abonnement-Concerte bewundern lassen. — Mozart's Ouvert. aus Clemenza di Tito u. Boieldieu's aus Johann von Paris wurden trefflich ausgeführt. Fräulein Pixis sang die Cavatine aus Bellini's Nachtwandlerin u. die grosse Schlusscene aus derselben Oper, dann ein Abendgebet der Jungfrau, comp. von C. Banck, zum ersten Male, u. endlich die beliebte französische Romanze „Rataplan“ u. das englische Matrosenlied von Mad. Malibran-Garcia, worin sie stürmischen Beifall erntete. Des folgenden Tages schied sie von uns und liess uns in der Ueberzeugung, dass ihr, wohin sie komme, die freudige Gunst des Publikums sicher zu Theil werde.

Am 9. Novbr. gab Fräul. Clara Wieck ein Extraconcert, worin eine Ouvert. von Beethoven und 2 Gesänge von Hrn. G. Nauenburg aus Halle, der Erste aus Wilh. Tell von Rossini und der Andere aus Figaro von Mozart vorkamen. Das Fräulein trug ein Concert eigener Composition und das Capriccio brillant von F. Mendelssohn-Bartholdy vor; im zweiten Theile wurde das Concert aus D-moll für 5 Klaviere von J. Seb. Bach zu Gehör gebracht, vorgetragen von dem Hrn. Musikdir. F. Mendelssohn-B., dem Hrn. Rakemann u. der Concertgeberin, mit Quartettbegleitung; darauf grosse Variationen über das Griechenchor aus der Belagerung von Corinth, comp. von H. Herz, welches Bravourstück nach der Aussage mehrerer Kenner in Fertigkeit u. Präcision unter den Solosätzen haupt-

sächlich sich auszeichnete. Wir selbst waren abgehalten, das Concert zu besuchen. Das Concert von Bach hatte, wie natürlich, vollen Antheil erhalten.

Im Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker am 25. Nov. wurde Kalliwoda's vierte Symphonie mit grossem Beifall sehr gelungen vorgetragen. Frau Henr. Grabau erfreute uns darauf mit der schönen Composition von A. Romberg über Schiller's Schusucht und erntete gewöhnlichen Beifall. Dann trug Fräulein Charlotte Fink, von ihrer Mutter gebildet, Field's Concert in Asdur mit so grosser Theilnahme der zahlreichen Versammlung vor, dass mir, der ich der jungen, zum ersten Male öffentlich auftretenden Klavierspielerin zu nahe stehe, um etwas über ihren Vortrag des gediegenen, allgemein ansprechenden Werkes sagen zu können, nichts mehr am Herzen liegt, als im Namen der Meinigen den innigsten Dank für die überaus lebhaft Aufnahme ihrer Leistung einem verehrten Publikum öffentlich auszusprechen. Die Ouvert. zum Märchen von der schönen Melusine, comp. von F. Mendelssohn-B., wurde so aufgenommen, dass sie bald darauf, wie bereits gemeldet, wiederholt verlangt wurde. Der Kapellm. Hr. Kalliwoda spielte dann von ihm selbst componirte Variationen für die Violine zum Vergnügen der Anwesenden und zu seiner Ehre, worauf der Marsch mit Chor: „Schmücket die Hallen“ von Beethoven den gesunnsreichen Abend beschloss.

#### KURZE ANZEIGEN.

*Six Polonaises pour le Pianof. composées — par Oscar Colberg. Oeuv. 1. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 16 Gr.*

Sehr hübsche Polonaisen, für fertige Tanzspieler sehr angenehm, und haben weit mehr eigene Erfindung, als viele solche Sammlungen. Liebhaber werden sich hoffentlich sehr befriedigt fühlen.

*Troisième Sinfonie par G. Onslow arrangée pour le Pianof. à 4 m. par F. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.*

Diese bereits angezeigte, dem Wesen nach unsern Lesern bekannte Symphonie eignet sich zu einer musikalisch geistreichen häuslichen Unterhal-

tung am Pianof. mehr, als manche andere, für Orchester Vortrag ausgezeichnete, so dass wir sie den Freunden eines 4händigen Spieles ganz besonders empfehlen. Solchen Musikfreunden brauchen wir kaum hinzuzusetzen, dass Hr. M. gut arrangirt. Sie wissen es aus Erfahrung. Dieselbe Symphonie ist von demselben Arrangeur in derselben Verlagshdl. auch 2händig erschienen und wird nicht weniger Antheil finden. Der Preis ist 1½ Thlr.

*Gesang-Schule von Alexis von Caraudé. Einzige rechtmässige Ausgabe für alle aasser-französischen Staaten. 1. Th. 78 u. 82 Hefst. Darmstadt, bei W. E. Alisky.*

2r Theil, 13 u. 28 Hefst. Ebendasselbst.

Ueber Wesen und Einrichtung dieser Gesangsschule ist früher gesprochen. Sie verfolgt ihren Plan zweckmässig in schon dargestellter Weise. Das 7te Heft bringt: 6. Cap. Von der musikal. Phrase. Sie werden durch Athemholen interponirt. 7. Cap. Von der Aussprache, der Betonung u. dem Wortgewicht. 8. Cap. Vom Charakter der verschiedenen Gesangstücke. 9. Cap. Vom Styl, Geschmack u. Ausdruck. — Alles grösstentheils Text, der gute Bemerkungen zu Bekanntem gibt. Cap. 10. Von der Mutation der Stimme und ihrer Erhaltung, worin viel Erfahrung gezeigt wird. Der Titel mit einem Kupfer u. einem Inhalts-Register ist beigegeben.

Der zweite Theil liefert 25 neue Vocalisen oder Gesangstücke ohne Worte, mit Begleit. des Ffse, und Vorerklärung. Die Uebungen gehen bis mit No. 8, für solche, die den ersten Theil studirt haben. Sie sind gut.

*12 Aufzüge für 4 Trompeten u. Pauken von J. B. Gordigiani. Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. C. M.*

Es ist hier für diesen Zweck gut gesorgt. Je weniger dergleichen gedruckt wird, desto mehr werden Trompeterchöre das Heftchen beachten.

- 1. Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestra composé — p. Edouard Ulrich. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.*
- 2. Dasselbe mit Begl. des Pianof. Pr. 16 Gr.*

Das Concertino ist nicht zu lang, dem Instrumente angemessen, nicht mit solchen Schwierigkeiten überladen, die in der Regel Alles verderben, dabei für Jedermann verständlich und so den meisten Hornisten für öffentlichen Vortrag u. zum Studium mit Begl. des Pianof. zu empfehlen. Der Componist, Mitglied der Grossherz. Kapelle in Weimar, hat sich bereits durch gute Harmonie-Musik bekannt gemacht.

*Grand Duo à 4 m. pour le Pianof. arrangé d'après le grand Quatuor pour le Pfte composé par F. Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 5. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 2 Thlr.*

Das hülänglich bekannte Werk wird auch in dieser Gestalt den Freunden des Klavierspiels erwünschte Unterhaltung gewähren. Der Herausgeber hat es den vielen Freunden des Componisten noch dadurch empfohlen, dass er M.'s Bild der Ausgabe vorgesetzt hat. Es ist zwar ohne Vergleich besser, als das früher in England erschienen; ähnlich können wir es jedoch auch nicht finden; besonders ist es zu stark. Einige Druckfehler verbessert sich Jeder selbst.

*Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer für das Pianof. comp. v. Joseph Labitzky. 7. Werk. Prag, bei Marco Berra. Pr. 40 Kr.*

Nach einer gewöhnlichen Introduction erhält man 5 Walzer und ein Walzer-Finale, die, wie in der Regel, auch zusammenhängend gespielt werden können. Sie sind rhythmisch eigen, tanzlich und hübsch.

*Cadenzeln und Versetten für die Orgel, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Eine nützliche Gabe für angehende Organisten, comp. von Rob. Führer. Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Kr. C. M.*

Die 12 Uebungen für die rechte und eben so viele für die linke Hand sind 2stimmig, regelmässig und nützlich. Auch die 15 kurzen Orgelsätze werden zum angegebenen Gebrauche gute Dienste leisten. Der Verfasser ist Organist an der Metropolitankirche zu Prag.

*Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. Becker. Partitur. Heft 4. Dresden, bei Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.*

In diesem Hefte sind abermals, ja vorzüglich tüchtige Meistercompositionen jener Zeit mitgetheilt worden von Melchior Vulpus, Ludovico da Vittoria, Gius. Antonio Bernabei und Antonio Pacchioni. Es ist gut, wenn sich dergleichen Sammlungen immer mehr verbreiten.

1. *Wechselgesänge für den Männerchor. Dichtung und Composition von Hans Georg Nägeli. In ausgesetzten Stimmen. Zürich, bei H. G. Nägeli.*
2. *Dieselben für den vierstimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen.*
5. *Dieselben für den gemischten Chor. Gleichfalls ausgesetzte Stimmen.*

Die Partituren dieser sehr anwendbaren Gesänge sind besprochen worden. Jedes Stimmenheft kostet 5 Gr.

*A la Strauss. Neuester Berliner Carnevalswalzer für das Pianof. componirt — von C. Görner. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 12½ Sgr.*

Also im Strauss-Geschmacke! Der Hr. Kammermusikus in Berlin hat ihn gut getroffen. Man kann diese Walzerkette auch für grosses Orchester und 7stimmig arrangirt in Partitur und ausgeschrieben Stimmen von derselben Handlung beziehen.

*La Prison d'Edinbourg, Musique de Carafa, Ouverture arrangée à 4 m. pour le Pianof. par Ch. Rummel. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.*

Die Oper ist besprochen; das 4händige Arrangement des erfahrenen R. spielt sich gut und bei aller Fülle nicht schwer.

*Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.*

## MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30<sup>ten</sup> December.N<sup>o</sup>. 52.

1835.

## R E C E N S I O N .

*Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von Carl Heinr. Sämman, Musikdir. der Universität zu Königsberg. Königsberg, bei Aug. Wilh. Unger. 1834. in 8. 261 S.*

Das Buch ist mit Fleiss und Liebe zur Sache gearbeitet und verdient Beachtung von Allen, denen der Gegenstand am Herzen liegt. Der Verf. beabsichtigt, seine Erfahrungen kurz und ungeschmückt, ohne zu viele Citate und polemischen Ton darzulegen, welchem letzten er alles Heil ab und eine zweifelhafte Lauterkeit der Absicht zuspricht. Den ersten Abschnitt S. 1 bis 103: „Der Choral“ — nennt er den wichtigsten, seines Alterthums und seiner Bedeutsamkeit wegen. Sein Verderben besteht in Abweichungen von der Urform in einzelnen Tönen und ganzen Zeilen, das mit ausdauerndem Eifer beseitigt werden muss. Die Verschlechterungen wurden veranlasst durch die harmonische Begleitung des Chorals, wie Herrliches sie sonst auch brachte; 2) durch die Ausbildung der Oper; 3) durch die Menge der Choralbücher, die oft ohne Sorgfalt willkürlich verfuhrten. Der Verf. wünscht daher, dass Keiner ohne Staafterlaubniss ein Choralbuch herausgeben dürfe, wozu eine Prüfungscomm. gesetzt werden müsse. „Wir wissen nicht mehr, was das Rechte ist.“ Wie ist die Scheidung des Wahren vom Falschen zu bewerkstelligen? Vor Allem, heisst es, ist ein *Normal-Melodienbuch* nöthig, in welchem alle gangbaren Melodien unverfälscht in ihrer ersten Urgestalt verzeichnet sein müssten. Jetzt noch höchst mühevoll, bald ganz unmöglich. Quellen u. andere wichtige Notizen müssten angezeigt und die Sammlungen von Eecard, Stobaeus, Hans Leo, Hassler besser, als bisher benutzt werden, wenn manche Melodien in ihrer ersten Ausgabe nicht

37. Jahrgang.

mehr gefunden werden sollten u. s. f. Von den Mel. getrennt müsste der Normaltext geliefert werden. Allerdings kostspielig; dürfte aber auch keiner Kirche fehlen. Die Einübung in den Gemeinden wäre mehr in kleinen als in grossen Abweichungen schwierig, doch nicht unmöglich, wenn nur erst Prediger u. Cantoren den rechten Ernst zeigen. Vorgeschlagen werden wöchentlich einige Übungsstunden mit der Gemeinde, welcher die eingeübten Chorknaben vorsingen oder die Orgel vorspielt etc. (Vergl. die Abb. unserer Zeitung im 6. Jahrg. No. 18). Übung in den Schulen wirkt sicher, doch später. Auch hier soll das Leichtfertige zurückgedrängt werden. S. 42 u. f. wird Manches gegen Hrn. Nägeli's Ansichten vorgebracht, etwas zu leidenschaftlich. Der Verf. will den Choral taktmässig, wir nur rhythmisch. — Der Choral soll in Schulen Hauptsache bleiben, ein Sachkundiger als Aufseher der Lehrer angestellt sein; die Melodien sollen den Gesangbüchern wieder beigegeben werden (was auch Natorp neuerlich wieder empfahl). Dann eifert der Verf., nur zu lange, wider das zu viele Singen der Gemeinde; dringt auf eine gewissenhaftere Wahl der Cantoren u. Organ.; sogar Latein soll er verstehen (müsste also auch darnach besoldet werden). Leider, fährt der Verf. fort, haben wir noch keine *eigene* Institute für Organisten (die Seminarien sind ihm nicht genug dafür); in öffentlichen Bibliotheken wird für das Musikalische auch nicht gesorgt (welchen frommen Wunsch wir in unsern Blättern wiederholt gesungen haben. Was hilft es? Geld ist da, aber zu andern Dingen).

II. Die Liturgie. S. 103 — 155. Wenn der Verf. mit der Behauptung beginnt, die Reformation habe das Ritual zu sehr vereinfacht, dem Cultus das Anschauliche, die alterthümliche Würde und Salbung genommen: so gilt das keineswegs unserm Luther, sondern der spätern Zeit und den

52

Reformirten. Die Einführung der neuen preuss. Agende 1821 wird als ein Ereigniss dargestellt, welches in der Geschichte des protestantischen Cultus einen neuen Abschnitt bildet; er schreibt ihr mehr Handlung und Abwechslung zu, als der fühern monotonen; rühmt die vermehrten Responsorien, die einen vierstimmigen Chor nöthig machen, und schlägt es hoch an, dass dadurch der Willkür gesteuert wurde. Es ist darüber zur Genüge erörtert worden. Die Responsorien, will der Verf., sollen im alten Styl geschrieben sein. Die Prediger sollen im Gesange wenigstens so weit gebildet sein, dass sie die Altargesänge, ohne Aergerniss zu geben, ausführen können. Darum Musik- u. Gesanglehrer an Universitäten; auch sind Zeugnisse der Studirenden beim Examen nöthig, dass sie namentlich den Singübungen fleissig beigeübt haben.

III. Kirchenmusik. S. 155 — 178. Die Geistlichen namentlich werden beschuldigt, oft gegen die Kirchenmusik zu sein, weil sie der Breite der Predigt etwas raube, in welche sie sich mit innerm u. äusserm Wohlgefallen zu ergiessen nie müde würden(?). Ich kenne die Cantoren, Organisten u. Prediger recht gut: allein eine solche Sprache kann ich nicht billigen; der Verf. hat sich hier vom Christlichen in's Leidenschaftliche verlaufen, womit noch nie etwas gut gemacht wurde. Ich hätte ihm hier besonders mehr besonnene Haltung gewünscht. Weiss er doch selbst, dass die Kirchenmusik in Wahl und Ausführung nicht zu selten darnach ist. Bringt nur gute, mit dem übrigen Cultus übereinstimmende, und sie wird sich von selbst empfehlen. Was namentlich gegen die katholische Kirchenmusik in Dresden gesagt wird, ist unstatthaft, und zwar seit lange. Auch finden wir es viel zu einseitig, wenn er dem Palestrina, Allegri, Bai, Loti, Perti u. dgl. allein wahre Kirchenmusik zugestehet. Warum nennt er denn keinen einzigen Deutschen? Sind ihm denn Jac. Gallus, Stölzel u. s. f. gar nichts? Sie dürfen sich mit den Geuannan sehr wohl messen! — Zur zweiten Klasse der Kirchenmusik rechnet der Verf. die fugirte, im Oratorienstyl geschriebene, z. B. von Seb. Bach, Händel, Hasse etc. Hier spielt, heisst es, die Instrumentalmusik keine unbedeutende Rolle. Hat denn Bach nichts ohne Instrumente geschrieben? oder ist das keine echte Kirchenmusik? Wo bleiben denn unsere teutschen, überaus vortrefflichen Motettencomponisten? Es

sind keine Instrumente dazu. Wir hätten hier den Verf. umsichtiger und gerechter gewünscht. — In die dritte Klasse setzt der Verf. alle Compositionen, deren Styl gar nicht, oder nur wenig vom Opernstyl verschieden ist; leider die reichhaltigste. Um ungeschickten Wahlen vorzubeugen, schlägt der Verf. eine Commission vor, von deren Gutachten die Wahl abhängen soll. Darüber schweigen wir vor der Hand, sind aber damit nicht einverstanden, ob wir gleich zu den Verehrern echter Kirchenmusik gehören. Es folgen einige Worte über *Singvereine*, die besten Hülfsmittel zur Auf-führung klassischer Werke. Berlin, Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M. u. s. w. werden in dieser Hinsicht gerühmt.

Der erste Anhang gibt Ansichten über den Choral, in Bezug auf allgemeine, von dem Choralcomponisten oder von dem Herausgeber eines Choralbuches zu beachtende Regeln S. 179 — 225, die viel Bemerkenswerthes und Gutes bei einigem genauer zu Bedenkenden enthalten. Zum Schlusse S. 225 — 235 werden 2 Choräle nach älterer u. neuerer Bearbeitung mitgetheilt: Gott des Himmels und der Erden — und: Gelobet sei Du, Jesus Christ. — Der zweite Anhang, S. 257 — 261, enthält die antiphonischen Gesänge bei und nach der Communion. Die Einsetzungsworte sind uns nach der alten Melodie lieber; auch werden die Gesänge des Altardienerers von Vielen, auch von uns, ohne Orgelbegleitung, die sie hier haben, zweckmässiger gefunden. — Noch folgen Gesänge auf verschiedene Kirchenzeiten und Feste.

Nach diesem treulichen Berichte sieht Jeder, was er im Buche zu suchen hat, das wir der Beachtung aller Betheiligten empfehlen.

G. W. Fink.

#### NACHRICHTEN.

*Berlin.* (Beschluss.) Die Königsstädter Bühne hat Rossini's „Moses“ und Mozart's „Belmonte u. Constanze“ zum ersten Mal, nach Verhältniss ihrer Mittel recht gut gegeben und verdient Anerkennung ihres fleissigen Strebens. Dem Gerhardt hat die Eliza und Constanze sehr ansprechend, Hr. Holzmiller den Belmonte, Hr. Fischer den Osmin genügend gesungen. Ein früheres Mitglied des dortigen Orchesters, Hr. Louis Huth, zeigte in zwei mit Orchesterbegleitung recht wirksam componirten



Romanzen für Tenor u. Mezzo-Sopran, wie in einem humoristischen Liede für eine Bassstimme sein Talent zur Composition. Auch eine heitere Concertouverture, von Hrn. Huth fließend und natürlich gesetzt, leitete die musikalische Unterhaltung im Theater passend ein. Die von Hrn. Holzmillner, Dem. Hänel und Hrn. Fischer vorgetragenen Gesänge fanden so lebhaften Beifall, dass „der Reiter und sein Liebchen“ und „der Leiermann“ wiederholt werden musste. Die erstere Romanze ist sinnig aufgefasst, voll Empfindung und effectuirend instrumentirt. Der junge Comp. zeigte sich auch als guter Violoncellspieler in einem Potpourri von Kummer, bei dessen Ausführung nur der völlig sichere, reine Einsatz einige Male aus Befangenheit verfehlt wurde.

Hr. Carl Kloss hat hier eine Musikschule für Unterricht im Pianofortespiel, Gesang und Theorie der Musik errichtet, welcher nach eigener Methode ertheilt werden soll. Auch beabsichtigt derselbe, von Zeit zu Zeit historische Concerte zu geben, in welchen Musikstücke aus ältester, mittlerer und neuerer Zeit angeführt und durch erläuternde Vorträge commentirt werden sollen. Die musikalische Section der Königl. Akademie der Künste hat die Preis-Aufgabe für eine lyrisch-dramatische Gesangs-Composition für die Altstimme mit Chor erneuert. Es scheint uns, dass der Zweck sicherer erreicht werden würde, wenn ein bestimmtes Gedicht dazu bezeichnet wäre, da es nicht so ganz leicht sein dürfte, vorzügliche Dichtungen in der vorgeschriebenen Form zu finden. Allerdings fehlt es in neuerer Zeit (mit Ausnahme einiger italienischen Opern, in welchen, wie z. B. in Rossini's Tancred u. Semiramis sehr auf Alt oder Mezzo-Sopran gerechnet ist) an guten Compositionen für die Altstimme, welche in Gluck's Orfeo und mehren Oratorien von Händel so vorzüglich bedacht ist; wir wünschen daher aufrichtig, dass obige Preis-Aufgabe wenigstens dazu beitragen möge, die Anzahl der beregten Compositionen zu vermehren, welche doch veröffentlicht werden können, ohne gerade den Preis zu erlangen. Es kann ja Vieles schön und gut, ohne eben preiswürdig zu sein.

Am 6ten d. M. ist unser hochgeschätzter Tenorist Bader, nach fast 6monatlicher Entfernung von der Bühne, von seiner Unpässlichkeit wieder hergestellt, als Feraud Cortez mit der lebhaftesten Theilnahme wieder aufgetreten. Hr. Hauser sang den Telasco zum ersten Male, als auf längere

Zeit engagirtes Mitglied unserer Königl. Oper, wodurch die, durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstandene Vacanz für jetzt wieder besetzt ist. Wo aber wird die erste Sängerin herkommen? Wehalb ist früher nicht Dem. Lutzer u. Hr. Pöck gewonnen? — Nach einer Iphigenia oder Arnieade sehen wir uns vergebens um. Auf welcher Bühne werden denn Gluck's Meisterwerke noch gegeben? werden nicht selbst Mozart's Opern bald von den meisten Repertoiren verschwunden sein? — Hoffen wir auf Besseres im künftigen Jahre! In dem bald ablaufenden wird dies der letzte Bericht sein Ihres getreuen, es mit der Kunst wahrhaft und ernstlich wohlmeinenden Correspondenten.

*Dresden.* Montag, d. 25. Nov. Den neuen Saal im Hôtel de Saxe weihte Hr. Kammermus. Fürstenau durch ein Concert nach folgender Einrichtung ein. 1. Ouverture, Meerestille u. glänzliche Fahrt, von Mendelssohn-Bartholdy. Einseiner hatte in der Leipz. Mus. Zeit. von dem Effect gelesen, den dieses Musikstück mache. Er gesteht, dass es ihn sehr kalt gelassen, und namentlich die Trompeterstückchen am Ende gar nicht gefallen haben. Die Aufnahme war ziemlich lau. 2. Einleitungsgegend von Theodor Hell, gesprochen von Fräul. Bauer. 3. Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn. Fürstenau. Die Composition interessant und der Vortrag brillant. 4. Arie von Paccini, gesungen von Fräul. Sabine Heinefetter. Keinesweges eine Arie, sondern die seit Mad. Catalani von jeder Bravoursängerin gesungenen arraignirten Rode'schen Violinvariationen. Das Publikum nahm sie sehr günstig auf und verlangte da capo, wo sie die Künstlerin noch schöner sang. Fräul. Heinefetter besitzt eine prächtige Stimme und herrliche Methode. Ihre Tiefe ist wundervoll und ihr Vortrag höchst reizend, vorzüglich wenn sie nicht zu viel Kraft anwendet. Schade nur, dass sie solche Kunststückchen singt. Der Gesang soll, Worte ausdrückend, Euphondungen anregen. Welche Empfindung wird aber durch solche Schnörkel angeregt, die jede Flötenuhr eben so gut, ja besser macht, eben weil sie ohne Seele ist? Man sehe:



Wieder ein Missbrauch, auf den der Deutsche nicht gekommen wäre, den er aber geduldig dem

Auslande nachmacht. Wie gesagt, die Catalani war die Erste, die damit auftrat! Zweite Abth. 5. Introduction für 2 Flöten über ein Thema aus Robert der Teufel, componirt von Fürstenau, von ihm und seinem eifjährigen Sohne vorgetragen. Wenn Vater und Sohn, Bruder und Schwester u. dergleichen nah verwandte Personen in Kunstleistungen vor dem Publikum auftreten, so liegt immer darin eine Art Captatio benevolentiae, eine stillschweigende Empfehlung an das Auditorium, das dann auch immer den Wechsel honorirt. Auch heute war die Rechnung richtig und das Facit — Beifall. 6. Das Waldvögelein, Lied mit obligatem Waldhorn von Lachner, gesungen von Fr. Heinefetter, begleitet vom Hrn. KM. Haase. Unbedeutend, ging ohne Wirkung vorüber. 7. Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters und Chor, von Beethoven, vorgetragen vom Hrn. Hoforganisten Schneider. Sehr vielen Musikern war der Satz fremd, auch mir, dem Einsender. Dem Vernehmen nach ist er vor 25 Jahren (?) geschrieben. Der Componist war nicht zu verkennen, so wenig als mancher schöne Effect. Schade, dass man vom Text nichts verstand und also gar nicht wusste, worüber fantasirt wurde. Der Zettel hätte mit zwei Worten darüber Auskunft geben können. Hr. Hoforganist Schneider bewährte seinen Ruhm. 8. Violinvariationen von Beriot, vorgetragen vom Hrn. KM. Winterstein. Schöne Composition und schöne Ausführung. Hr. KM. Winterstein ist schon einmal in diesen Blättern rühmlichst erwähnt worden und hat seitdem bedeutende Fortschritte gemacht. Seine Intonation ist silberrein, sein Bogen höchst gewandt, sein Vortrag sehr gefühlvoll und sein Ton so voll und kräftig, wie man ihn selten von einem Violinspieler, zumal im Solo, hört. 9. Duett von Morlacchi, gesungen von den Herren Zezi und Vestri. 10. Adagio und Variationen aus Preciosa, componirt und vorgetragen von Fürstenau. Sehr brilliant. In so fern als die Stellung des Orchesters auf die Wirkung der Musik einen unbezweifelten Einfluss hat, verdient sie einer Erwähnung. Sie war an diesem Abende eben so hässlich als ungünstig. Die weissen Pulte, deren Form an eben so viel Galgen erinnerte, sahen widerwärtig aus, so wie die Versenkung-ähnliche Stiege, über welche hinab Fräul. Heinefetter unter der Erde verschwand, fast lächerlich war. Dazu waren die Musiker so eng an einander gestellt, dass sie kaum

Platz zum Bogenführen hatten. Und doch war nur eine Posaune und nur zwei Hörner da; wären, wie das so häufig der Fall ist, z. B. bei der Ouverture aus der Stummen, drei Posaunen, vier Hörner und Ophicleid nöthig gewesen, so hätten sie ausserhalb des Saales stehen müssen. Endlich lässt man wohl im Theater, wo die Solosänger höher als das Orchester, auf der Bühne wie auf einem eignen Resonanzboden stehen, die Contrabässe und Violonelle um den Dirigenten zusammenzutreten, allein im Concertsaale, wo, wie hier, der Raum so eng ist und die Bässe nur ein paar Schritte vom Sänger stehen, drücken sie die Stimmen mit Gewalt nieder.

C. B. von Militz.

Jena. Unser letztes Musikjahr war reich an erfreulichen Erscheinungen und schloss sich den besten der vorigen in rühmlicher Weise an. Die gewöhnlichen 6 akademischen Concerte brachten Sinfonien von Beethoven (aus B u. A dur, letzte auf vielseitiges Verlangen zweimal), von Ries, Mozart (G moll), von Kalliwoða (No. 5). Die Reihe der auftretenden fremden Künstler eröffnete mit Beethoven's C moll-Concert Hr. Professor Töpfer aus Weimar als tüchtiger Klavierspieler und noch mehr als ausgezeichnete Orgelmeister u. geschickter Componist rühmlichst bekannt. Sein eigenes, sehr brillant gehaltenes, tüchtig gearbeitete, aber etwas zu lang ausgesponnenes Trio, welches von den Herren Götzte und Apel, Mitglieder der Weimar'schen Kapelle, trefflich begleitet wurde, liess in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Möge der treffliche Meister recht oft zu uns wiederkehren. Neben ihm ergötzte uns Hr. Kammermusikus Apel durch wohlgeleitungen Vortrag eines Potpourri für das Violoncello von eigener Composition. — Als wohlbekannter treuer Gast erschien Hr. Kammermusikus Schubart — Flötist — und blies Variationen von Schönfeld, so wie mit seinem hoffnungsvollen Schüler Hrn. Kuhnt ein Rondo alla Polacca für 2 Flöten von Prüfer mit Beifall. Als Lieblinge des hiesigen Publikums erfreuten uns abermals Hr. Götzte jun. und Hr. Montag aus Weimar, in diesem Blatte bereits öfter mit Auszeichnung genannt. Hr. Montag spielte so fertig als ausdrucksvoll ein Concert von Kalkbrenner und mit Hrn. Götzte Beethoven's gewaltige Kreuzer-Sonate. Hr. Götzte hatte sich nicht bloß als Violinspieler, son-

dern diesmal auch als Sänger (Beethoven's Liederkranz u. Gesänge von Schubert) eines rauschenden Beifalls zu erfreuen, welchen auch der verdienstvolle Kammermus. Hr. Aghte auf der Clarinette in eigener und fremder Composition fand. Einem Potpourri für Violoncello v. M. v. Weber merkte man es kaum an, dass es von einem Dilettanten vorgetragen wurde. Dieser, Hr. Stud. theol. Bruns, ein Schüler Müllers in Braunschweig, trug durch sein geschmackvolles und fertiges Violoncellospiel überhaupt viel zur Verschönerung unserer Musikabende bei. Auch hörten wir Hr. Unia, einen jungen Italiener, in einer Fantasie von Kalkbrenner und einem Rondeau brillant für Pianoforte u. Violine von Hummel, dessen Schüler er ist. Ein neuer Beweis, dass des trefflichen Meisters solide Schule, welcher von den entferntesten Gegenden her immer zahlreichere Zöglinge zuströmen, in immer weitem Kreise Anerkennung findet. Hr. Unia, welcher bei fortgesetztem Streben seinen Landsleuten ein gutes Abbild seines hochgefeierten Lehrers zurückzubringen verspricht, begleitete beim Rondeau Hr. Kammermusikus Stoer aus Weimar, welcher auch ein Concertino von Mozart rühmlich vortrug. Mehrere von ihm componirte Ballets wurden bereits in Weimar mit Beifall aufgeführt. —

Frau Hofsängerin Streit erntete in einer Scene von Caraffa und einer Arie von Auber gewohnt rauschenden Beifall. Hr. Hofsänger Kerling gab eine Arie aus der Rätuberbraut von Ries, Hr. Hofsänger Häser ein Lied von Genast, beide zusammen ein Duett aus der Stimmen von Portici recht brav. — Vorzüglich schön und ausdrucksvoll trug Frä. Laegel aus Gera Beethoven's grosse Scene: Ah! perfido etc. vor, welche unter Leitung des Vaters der Sängerin vom Orchester vorzüglich gut begleitet wurde. Eine andere von Fräul. L. vorgetragene Arie aus dem Vampyr von Marschner schien uns weniger passend für den Concertsaal. Eine dritte aus Sargino bewährte die Vertrautheit der Sängerin mit dem solideren italienischen Style. Sämmtliche Arien wurden lebhaft applaudirt. — Dasselbe war auch der Fall bei einem Duett aus der Vestalin, welches von zwei Dilettanten ausgeführt wurde. — Fräul. Queck aus Gotha sang eine Arie von Spohr und eine andere von Rossini mit Chor mit gewohntem, herzentquellenden Ausdrucke, doch aber mit minder ausreichender Stimme.

Grössere Vocalcompositionen mancher Art wurden vom akademischen Sängervereine ausgeführt,

deren bedeutendste und erfreulichste indessen der Ostermorgen von Tiedge u. Neukomm war, durch dessen im Ganzen wohlgelungene Ausführung der Hand'sche Singverein bei allen Musikfreunden den Wunsch erregte, die akademischen Winterconcerte öfter durch solche Gaben bereichert zu sehen. Auch durch mehre Extracconcerte wurden wir wahrhaft erfreut, wenigstens von den meisten.

Ueber unser Musikfest hat bereits eine andere Feder Bericht erstattet. So bemerken wir nur noch, dass Hr. Dr. Löwe, dessen Apostel von Philippi sich bei sehr wohlgelungener Ausführung des ungetheilten Beifalls aller hiesigen und aus Weimar und Rudolstadt hier anwesenden Kunstkenner zu erfreuen hatten und deren Chöre (vorzüglich die der Christen) einen unverkennbar mächtigen Eindruck auf das versammelte Publikum hervorbrachten, vor seiner Abreise auf vielseitiges Verlangen noch eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltete, bei welcher er durch den in jeder Hinsicht vollendeten Vortrag mehrerer seiner Balladen das im Verhältniss zur Ungunst der Zeit ziemlich zahlreich versammelte Publikum wahrhaft entzückte und durch überaus wohlgelungene Improvisation einer von Hr. Prof. Wolf im Saale selbst erst nach einem ihm gegebenen Stoffe gedichteten Ballade den höchsten Enthusiasmus erregte.

Unser Orchester führte im Allgemeinen die meisten Instrumentalcompositionen, vorzüglich aber die Beethoven'schen ungleich besser aus, als man es bei der geringen Anzahl seiner besoldeten Mitglieder wohl erwarten möchte. Wir verdanken dies, nächst dem rastlosen Eifer des Hrn. Musikdirectors Tennstedt, der gefälligen Mitwirkung einer ziemlichen Anzahl von kunstfertigen Dilettanten aus dem Kreise unserer Akademiker, so wie vorzüglich auch der nun schon seit so vielen Jahren sich immer gleich bleibenden Gefälligkeit Weimarscher Künstler, deren wahrhaft edelm und uneigenrützigem Kunsteifer wir einen grossen Theil unserer besten musikal. Freuden zurechnen haben.

Die Uebungen des Hand'schen Singvereins, so wie die des akademischen u. bürgerlichen Sängervereins dauerten in gewohnter Weise fort. —

Dresden. Nachdem die Oper einige Zeit gefeiert hatte, hauptsächlich der Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient wegen, trat sie im Novbr. durch die Gastspiele des Fräuleins Franc. Pixi wieder ins

Leben. Die junge Sängerin zeigle sich zuerst als Rosine im Barbier von Sevilla, dann als Malcolm, Romeo und Arsaces mit stets günstigem Erfolge, vorzüglich als Nachtwandlerin, worin sie in Gesang u. Spiel das Schönste leistete, dass ihr auch der vollste Beifall zu Theil wurde. In einem Concerte, das ziemlich dieselben Stücke brachle, wie das erste zu Leipzig, wusste sie sich besonders in einfachen Liedern geltend zu machen. Dem Sabino Heinefetter ist auf 5 Monate für 24 Gastrollen hier angenommen worden und ist bereits mehre Male mit grosser und gebührender Anerkennung aufgetreten. Ihre letzten Vorstellungen waren die Camilla im Zampa und Sextus in Titus, worin sie sich auszeichnete, in der ersten durch das, was sie aus der Rolle zu machen wusste, in der andern durch die künstlerische Auffassung. Auch Hr. Wild hört wir, den allgemein bekannten, von dem wir nur Ueberflussiges berichten würden. Das Uebrige ist Ihnen von andern geehrten Berichterstattern gemeldet worden, bis auf Joseph Gusikow, der hier mehre Concerte gab und am Hofe zu spielen die Ehre hatte. Sie werden ihn selbst hören und seine Fertigkeit auf seinem Holzinstrumento gewiss anerkennen. (Ist geschehen.)

### Mancherlei.

Hr. Adolph Hesse fand auf seiner letzten Reise im Juli u. Aug. im Musikalischen nicht Alles nach Wunsch. In Wien war es ihm betrübend, zu sehen, wie im Ganzen der musikalische Geschmack sich täglich dort immer mehr verflacht. Klassische Orchestercompositionen werden sehr selten dort gegeben, und wenn nicht das rühmlichst bekannte Concert spirituell dergleichen zur Fastenzeit zu Gehör brächte, würde man kaum glauben, dass Haydn, Mozart und Beethoven ihre Symphonieen dort geschrieben hätten. Dafür ist aber der im Verhältniss kleine Kreis derer, die für wahre Kunst leben, um so höher zu achten. Hr. H. fand auf der ganzen Reise von Wien aus, diese Stadt mitgerechnet, über Salzburg, München, Augsburg, Ulm und Stuttgart auch nicht *eine Orgel*, worauf nur etwas Ertragliches zu leisten gewesen wäre; sie sind im traurigsten Zustande, und dann haben sie alle nur das sogenannte französische Pedal, welches nicht einmal  $1\frac{1}{2}$  Octave vollständig in sich fasst, indem cis, dis, fis und gis fehlen. So hat z. B. die Orgel der Münchner Petrikirche nicht

mehr als 20 klingende Stimmen und dazu 4 Klaviere (?) und das französ. Pedal. — Erst in Darmstadt, wo er bei seinem väterlichen Freunde Rink verweilte, fand er wieder *eine Orgel*. Das Orchester dieser Stadt unter dem Kapellm. Mangold ist tüchtig; vom alten Glanze der Oper sind nur noch einige Ueberbleibsel. Wie glücklich sind wir dagegen in Thüringen, Sachsen, Schlesien u. s. w.; da haben wir Orgeln ganz anderer Art.

Jacob Adlung schrieb 1758 in seiner musik. Gelahrtheit S. 199: Was hat doch die deutsche Sprache gesündigt, dass man sich fremder Wortler bedient? Thut uns wohl der Italiener die Ehre an, nicht *adagio* zu sprechen, sondern *langsam*? nicht *da capo*, sondern *von Anfange*? Nimmermehr. Der Franzos ist mit ihm gleiches Sinnes. Und was hat man davon? Dass man den Untergebenen sie doch erst deutsch erklären muss, da dann die Ohren wehe thun, wenn oft weder der Lehrer, noch der Schüler sie wissen recht auszusprechen. Mancher will dadurch für gelehrt gehalten werden und kann es nicht lesen. *Vautias!*

Der 21jahrige, als Pianofortespieler von Weimar, Rudolstadt und Berlin aus in unsern Blättern rühmlich genannte Sohn des Hrn. Musikdir. Karl Eberwein in Weimar hat von der kunstgeubten u. kunstfordernden Frau Grossherzogin von Weimar für die Dedication einer Symphonie eine goldene Uhr mit Kette als Beweis Höchst-Ihrer Zufriedenheit erhalten. Der junge Mann befindet sich jetzt auf Reisen über Stuttgart, Karlsruhe u. Strassburg, wo er Concerte zu geben versuchen wird, nach Paris. In der letzten Stadt, wo jetzt so viele, namentlich auch teutsche Virtuosen verweilen, wird er sich längere Zeit aufhalten.

Der wichtigste Mann für die Musik in Cöln ist der verdiente Präsident Verkenius, ein von Jugend auf nicht blos in seinem Hauptfache, sondern auch in der Tonkunst sehr thätiger Freund u. Förderer alles Guten. Schon in seiner Jugend schrieb er sich eigenhändig, wenn Andere noch ruheten, die besten musikalischen Werke, die er später, immer bis auf heute mit der Zeit fortgehend, sich gedruckt anschaffte. Und so ist er denn der na-

türliche Intendant aller, namentlich der ganzen dortigen Dommusik, der schon darum alle Hochachtung verdient, die ihm seine ausgebreiteten Kenntnisse und seine Biederkeit noch verdoppeln. Und so gebührt ihm denn ein Ehrenkmal in den Herzen aller Musikfreunde.

Hr. Fr. Belcke hat in Copenhagen abermals eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden. Am 21. Septbr. angekommen, hatte er bereits am 27. das Glück, im Sommerpalaste Sr. K. Hoheit des Kronprinzen Christian zu blasen, am 11. Octbr. ein Concert im Opernhause und am 25. ein zweites in der Schlosskirche, blos mit Orgelbegl. und Vocalmusik, zu geben. Die Hälfte der letzten Einnahme überliess der Künstler dem K. Blindeninstitute. Am 27sten hatte er die Ehre, zum zweiten Male vor Sr. K. Hoheit sich hören zu lassen, wo er aus des Kronprinzen Händen eine Brillantnadel erhielt, worauf am 1. Novbr. noch ein Concert vor Sr. Maj. dem Könige folgte. Am 8. Novbr. traf Hr. B. wieder in Berlin ein. Im Ganzen herrscht jetzt zu Copenhagen in der Kunst namentlich eine grosse Stille.

#### KURZE ANZEIGEN.

*Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende von J. Felsberg.* Gotha, beim Verf.

Der Verf. ist Cantor an den beiden Hauptkirchen zu Gotha, welcher auch am Gymnasium daselbst gleichzeitigen Unterricht an eine grosse Zahl Schüler zu geben hat, für welche er zunächst diesen Leitfaden entwarf und mit Erfolg benutzte. Nachdem dieser Unterrichtsgang auf Antrag des dortigen Oberconsistoriums von Sachverständigen geprüft und gebilligt worden war, befahl die Behörde, dass dieser Leitfaden in sämtlichen Schulen des Gothaischen Landes eingeführt werde. Und so sind denn von der ersten lithographirten Auflage nur noch sehr wenig, vielleicht jetzt keine Exemplare mehr übrig. Gedruckte Buchstaben wären wohl zweckmässiger als geschriebene, wenn eine neue Auflage besorgt würde, was der Verf. zu thun willens ist. Für die Einleitung ist, nach des Mannes eigener Angabe, J. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst benutzt worden. Von Noten u.

Schlüsseln das Gewöhnliche; von Intervallen, Tonleitern und Tonstufen, vom Takt und den Pausen gleichfalls und kurz. Von S. 9—26 Singübungen, mit untermischten Erklärungen. Sie gehen von Secunden zu Terzen, Quarten etc. und sind zweckmässig, so dass das Werkchen zu den nützlichen der Art mit Recht gezählt wird.

*Fünf Lieder von Gellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. des Pianof. v. H. W. Stolze.* Musik v. L. van Beethoven. In Cranz Musikhdlg. Pr. 12 Gr.

Diese Beethoven'schen Weisen zu Gellert's Liedern sind allgemein bekannt; die Einrichtung für vier Stimmen ist gut.

*Kindheit.* Erstes Heft. Zwölf kleine Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, mit Begl. des Pianof. comp. — von D. Elster. Schluessingen, bei Conr. Glaser. Pr. 4 Gr.

No. 1. Kindheit. Sie wird mit einem nie zu verwüstenden Gärtlein verglichen, das uns immer noch bleibt, wenn wir nur wie Kinder werden. Die Melodie ist gefällig u. spielend. 2. Veilchen. Das kleine Blümchen will uns in Wort und Ton weniger zusagen. Es scheint uns, als brauche das Veilchen den ihm zugesungenen Trost nicht sonderlich, dieweil es von Natur schon geträstet ist. 3. Morgenlied, gehört zu den gelungensten in Dichtung u. Musik. Von No. 4 hebt eine kleine Liebesgeschichte vom Knaben Sigismund an, die sich aus folgenden Ueberschriften ergibt: Wie Sigiam ein Schnellläufer ward; wie ihm seine Frau Mutter vom Monden etwas sang; wie S. sich in den Waffen übte, sang man folgendermassen; S. und sein Blümchen; wie S. seinem Maikäfer ein geneigtes Ohr liehe; wie S. ein Reuter werden wollte, sang ihm sein Herr Vater; wie S. sich schaukeln liess (zwei Lieder); wie S. sein Ross tummelte und zu Felde zog. Darin ist nun manches recht Hübsche; Alles in spielender und zugleich auf Ernstes und Moralisches anspielender Weise. Damit ist es am wenigsten allen Leuten recht zu machen; ist auch nicht eben nöthig; dafür hat Jeder Sinn u. Köpfchen für sich, wird auch wohl so bleiben. Darum wollen wir es hier mit Hrn. v. Fallersleben's Art, die freilich zuweilen etwas Sentimentales nicht sowohl

hat, als vielmehr dichtet, nicht kritisch nehmen, nicht allein, weil uns genaues Durchgehen der Dichtergaben in d. Bl. nicht geradehin geboten ist, sondern weil wir aus Erfahrung der Schwierigkeit eingedenk sind, die Lieder für Kinder haben. Dem Componisten wollen wir aber für etwa folgende Hefte rathen, nicht so viel zu moduliren, den Gesang nicht zu hoch zu führen und mehr Mannichfaltigkeit in seine Tonweisen zu bringen. Dennoch wird das Heft Vielen lieb sein. Das Aeusere ist sehr nett und der Preis für 23 S. 4 Gr. so billig, dass Jeder damit es selbst versuchen u. auf alle Fälle den Kindern eine angenehme und äusserst wohlfeile Freude machen wird.

*Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausgegeben von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. Andern.* 1ster Bd. Heft 1—6. (1stes Heft). Ebendasselbst. Subscript-Pr. jedes Heftes: 1½ Sgr.

Das Unternehmen empfiehlt sich zuvörderst durch möglichste Wohlfeilheit der Stimmenaube und durch die Rücksicht der genannten Herren auf Fortbildung und Unterhaltung der einzelnen Männervereine und ihrer Vereinigung zu grossen Chormassen. Die leicht zu verbessernden Druckfehler dieses Heftes werden künftig sorgfältig vermieden werden; die Anstalten sind getroffen. Erscheint die versprochene Partitur, wird das Einzelne besprochen werden.

*Ermunterung für die Jugend.* Für das Pianof. comp. und im leichten Style eingerichtet von A. Neithardt. 5te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieses Heft enthält ein Rondoletto nach Motiven aus der Oper: Gustav, oder der Maskenball v. Auber; Alexander-Marsch nach dem Alexander-Walzer v. Strauss; Divertissement nach Motiven aus Ali-Baba v. Cherubini; Variationen über ein Thema aus Bellini's Norma. — Zur Erheiterung und zum Spielen vom Blatte sind diese Gaben zweckmässig: zum Einüben und eigentlichen Studiren sind sie weniger nützlich.

### Zum Titelkupfer.

Ueber Bernh. Romberg's Leben und Wirken haben wir nichts zu berichten; vielfach ist seiner in unsern Blättern gedenkt; er lebt in Ehren in Aller Gedächtniss. Nicht allein das Vaterland, auch das Ausland hat den Meister des Violoncella bewundert und sich an seinen Schöpfungen erfreut. Es gebührt ihm ein Ehrendenkmal. Möge der Abend seines thätigen Lebens vollkommen heiter und glücklich sein.

### Anzeige

## Verlags - Eigenthum.

In unserm Verlage erscheinen binnen Kursem mit Eigenthumsrecht:

- Hünt en, Franz, Rondeau sur une Marche de Mercadante pour Piano. Op. 74. 20 Gr.  
 Kalkbrenner, Fr., Rondeau brillant p. Piano. Op. 150.  
 — Variations brill. sur un thème de la Norma de Bellini p. Piano.  
 — Grand Septuor p. Piano.  
 Lipinski, C., Rondo de Concert p. Violon av. acc. de l'Orch. ou de Piano. Op. 18.  
 — Trois Divertissemens p. Violon et Piano. Op. 19.  
 — Variations p. Violon av. acc. de l'Orch. Op. 20.  
 — Concert militaire pour Violon av. acc. de l'Orch. ou de Piano. Op. 22.  
 Leipzig, im December 1835.

### Breitkopf u. Härtel.

Mit Eigenthums-Recht für Teutschland und alle Länder mit Ausnahme von England bei No. 1 u. 2 und mit Ausnahme von England und Frankreich bei No. 3, 4 u. 5 erschienen im Monat December 1835 bei Schott's Söhnen in Mainz:

- 1) Grand Concert en Re No. 5 par W. A. Mozart arrangé pour Piano seul ou avec accompagnement d'une Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.
- 2) Septième grande Symphonie. Op. 92 en La par L. v. Beethoven arrangé pour le Piano seul ou avec accompagnement d'une Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.
- 3) Les petites Folles, Quadrille des Contredanses et Walse pour le Piano Forté par François Hünten. Op. 75. Liv. 1.
- 4) Fantaisie brillante sur des thèmes italiens composée pour le Piano par François Hünten. Op. 76.
- 5) Melodies gracieuses. Trois Rondeaux et trois airs variés sur des thèmes favoris, composés pour le Piano Forté par François Hünten divisés en trois livraisons, contenant chaque un Rondeau et une air varié. Op. 78. Liv. 1. 2. 3.

(Hiersu das Intelligens-Blatt No. XIII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

December.

N<sup>o</sup> XIII.

1835.

## Anzeigen

von

### Verlags-Eigenthum.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint am 1. Januar 1836 (mit Eigenthumsrecht):

**Aulagnier**, Itineraire du jeune Pianiste. Choix de Morceaux de differents Caracteres d'une Execution très facile et brillante p. Flûte avec Acc. de Violon ou Flûte ad lib. Oeuv. 28. Divisés en 4 Suites.

**Reisiger** (C. G.), Sonate p. Flûte et Violon (ou Flûte). Oeuv. 102.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

**Henri Herz.**

Op. 84. Deuxième Caprice pour le Piano, sur la Romance fav. la Folle.

Leipzig, d. 21. Decbr. 1835.

C. F. Peters.

## Anzeigen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

### Die Geschichte der Musik aller Nationen.

Nach Féty u. Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehreren Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Lust und Liebe bearbeitetes, Werk gibt in leichten Umrissen die Geschichte der Musik aller Nationen von ihrem ersten Ursprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieser Art, kurz, gedrängt, nur das Allerinteressanteste umfassend, ist bis jetzt noch nicht da. Es bezeichnet den besondern Charakter der Musik bei den verschiedenen Nationen und entwickelt die Vorzüge und die eigenthümlichen Leistungen der Koryphäen dieser Kunst in mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. Jeder Freund der Geschichte, insbesondere der der Musik, wird sich an dieser Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden, als er erwartet hat, wie dieses bald nach der Ausgabe dieser Schrift durch sehr günstige Beurtheilungen im literari-

sehen Notizenblette zur Abendzeitung, 1835, No. 59, in v. Gersdorffs Repertorium, 1835, V. 8. vollkommen bestätigt wird.

### 2 Choralvorspiele und 3 Fugen für die Orgel,

von **A. W. Grosse**, Organisten zu Cahla. Folio. Schön ausgestattet und geheftet  $\frac{1}{2}$  Rthlr.

Zeugnis. Dass vorstehende Orgelstücke recht brav gearbeitet und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organisten nicht unweckmässig sind, bestätige ich hiermit.

Weimar, 5o. Octbr. 1834.

J. N. Hummel, Ritter u. Grossh. S. Hofkapellmeister.

### Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine

mit

mehren Künstlern und Kunstfreunden

herausgegeben

von

**R. Schumann.**

Vierter Band. Januar bis Juni 1836.

Preis: 1 Rthlr. 16 Gr.

Die poetische Tendenz dieser Zeitschrift, ihre freimüthige Kritik, ihre Mannichföligkeit der Artikel, vor Allem der jugendlich künstlerische Geist, den sie durchweg trägt, haben ihr eine Theilnahme im Publikum verschafft, welche die Redaction zur regien Fortführung ihres Unternehmens auffordert. Diese, wie die unterzeichnete Buchhandlung, bitten für die künftigen Bände um dauerndes Wohlwollen und um möglichst beschleunigte Bestellung des Bedarfs oben angezeigten Bandes.

Leipzig, im December 1835.

Joh. Ambr. Barth.

Die monatliche Wochenschrift:

### Iris im Gebiete der Tonkunst,

redigirt von **L. Rellstab**,

wird an jedem Freitage ausgegeben, und der vollständige Jahrgang von 52 Nummern zu dem Pränumerationspreise von 1 Rthlr. 15 Sgr. geliefert.

Der siebente Jahrgang der Iris, welcher vom Anfange 1836 ab ebenfalls in meinem Verlage erscheinen wird, soll in kurzen Zwischenräumen Anzeigen interessanter neuer, sowohl practischer als theoretischer Musikwerke in besondern Beilagen enthalten, und dennoch im Preise nicht erhöht werden.

Dieser Anzeiger wird die respectiven Leser der Zeitschrift schnell mit allen werthvollen Neuigkeiten, welche den Musikfreunden von mir empfohlen werden, bekannt machen, und zuweilen auch von manchen bedeutenden Unternehmungen noch vor ihrem Erscheinen Kunde bringen.

Berlin, im November 1835.

T. Trautwein.

Systematisch-chronologische Darstellung  
der  
musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit.  
Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben

von C. F. Becker.

Erster Theil, welcher die Geschichte der Musik und die Akustik enthält. In Royal-Octav schön gedruckt zu  $1\frac{3}{4}$  Thlr., 2 fl. 4 kr., erschienen bei Robert Friese in Leipzig.

R. Schumanns,

des geistvollen Componisten der Papillons, Impromptus etc., neues Allegro für Pianoforte (Oeuv. 8) à 16 Gr., 20 Sgr., 1 fl. 12 kr. erschienen bei Robert Friese in Leipzig.

Von  
Rossini Collection des Opéras complets réduits  
p. le Pianoforte seul par M. J. Leidesdorf,  
publiée à Vienne, 23 Cahiers à 5 Thlr. 8 Gr.  
besitz ich eine Partie Exemplare, welche einzeln zu dem ermäßigten Preise von 2 Thlr. 12 Gr. ordin. p. Cahier von mir bezogen werden können.

Wilhelm Härtel in Leipzig.

Bei L. Pabat in Darmstadt ist erschienen:

Müller,

Rector und Lehrer am Grossh. Hess. Schullehrer-Seminar in Heidelberg.

Lieder und Chöre mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers, zu L. F. Münch's Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags. (Enthält Gesänge zur Weihnachts-, Charfreitags- und Osterfeier.) Querquart. geh. 2 fl. 24 kr. od. 1 Thlr. 8 Gr.

Dieses zeitgemässe Werk verdient allen Freunden eines guten Kirchengesanges aufs Angelegentlichste empfohlen zu werden. Die Compositionen sind dem heiligen Gegenstande entsprechend, ohne bedeutende Schwierigkeiten in der Ausführung darzubieten.

Dasselben Polonoise für das Pianoforte. Op. 10.  
27 kr. od. 6 Gr.

Anzeige für Freunde der Tonkunst.

Im Kunstverlage der P. Bohmanns Erben in Prag  
ist so eben erschienen der

I. Theil  
des

theoretisch-praktischen  
Lehrbuches der Tonsetzkunst  
für den Unterricht am Prager Conservatorium  
der Musik

bearbeitet von

Friedrich Dionys Weber,  
Director dieser Lehranstalt.

Gross 8. Brochirt. Preis 3 fl. 30 kr. Conv. Münze.

Schon die allgemeine theoretisch-praktische Vorschule der Musik und vorzüglich das theoretisch-praktische Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses in 4 Theilen sind wegen ihrer Deutlichkeit, Fasslichkeit, Vollständigkeit, systematischen Ordnung u. ihres Reichthums an erläuternden Beispielen, so wie auch an praktischen Übungsstücken als ausgezeichnet, und sich von so vielen andern Werken ähnlicher Art, älterer und neuerer Zeit, so vorthellhaft unterscheidend, allgemein anerkannt worden, dass wir zu diesem neu erschienenen Werke nichts hinzuzufügen haben, als dass es an Interesse und Wichtigkeit des Gegenstandes noch höher steht, und besonders allen Jenen sehr willkommen sein wird, welche sich selbst ohne Beihülfe eines Lehrers im Contrapunkte und in allen übrigen zur Tonsetzkunst noch erforderlichen Zweigen gründlich zu unterrichten wünschen.

Da die beiden obengenannten und bereits schon früher erschienenen Werke bisher nur in Böhmen verbreitet worden sind, und nicht zu zweifeln ist, dass auch den übrigen Provinzen des Oesterreichischen Kaiserstaates, so wie nicht minder dem Auslande der Besitz derselben erwünscht sein wird, so erlauben wir uns, alle Freunde der theoretischen Tonkunst aufmerksam darauf zu machen, mit dem Ersuchen, uns möglichst bald anzuzeigen, wie viel Exemplare Sie von diesem und jeuem bedürfen; wozu wir bemerken, dass der Ladenpreis der allgemeinen theoretisch-praktischen Vorschule zu 3 fl. Conv. Münze und des theoretisch-praktischen Lehrbuches der Harmonie etc. in 4 Theilen auf 14 fl. C. M. festgesetzt ist.

Genannte Werke werden blos für bestimmte und feste Rechnung geliefert.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.



Stanford University Libraries



3 6305 006 593 730

MUSIC  
LIBRARY

ML5  
A435  
57  
1835

MUSIC Stanford University Libraries  
REF Stanford, California

---

Return this book on or before date due.

---

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|  |  |

SEP 21 1966

Digitized by Google

